مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 212 | الاثنين 8 - 8 - 2011 | السعر جنيه



«حيث ولدنا» عرض على المسرح النائم حول الحيرة التى تصيب شباب الريف

لو عندك وقت

السفينة والوحشين

الاثنين 8أغسطس
- مسرحية "هنكمان"

فرقة إحساس المسرحية
تأليف: إرنست تولر
إعداد و إخراج: محمد عبد الله
المكان: ساقية الصاوى

الثلاثاء 9أغسطس
- مسرحية "مأساة الحلاج"

تأليف: صلاح عبد الصبور
إخراج: أحمد سيف
المكان: ساقية الصاوى
الزمان: 9:30م
الدخول بمقابل مادى

الأربعاء 10أغسطس
- افتتاح المهرجان الختامى لفرق الأقاليم السابع والثلاثين

المكان : مسرح السامر – البالون
الزمان : 10مساء
(المهرجان مستمر حتى 25أغسطس)

الخميس 11أغسطس
- مسرحية "السفينة و الوحشين"

إعداد و إخراج: إسلام إمام
المكان: المسرح العائم الصغير بالمنيل
الزمان: 10مساء
(العرض مستمر من يوم 11 أغسطس و لبقية الأسبوع)
الدخول بمقابل مادى ، و نصف سعر التذكرة للطلبة

الجمعة 12أغسطس

العرض المسرحى "زنزانة 25" فرقة أيزيس(مشروع خطوة لقدام (المشروع الأول لمكتب إنتاج الفرق المستقلة)
الزمان : 7م ، يومى الجمعة 12/ 8/ و السبت ١٣/٨/٢٠١١ المكان : المركز الثقافى الفرنسى
الدخول مجانا

السبت 13أغسطس
- عرض "عيون جاهين"

إعداد عن رباعيات صلاح جاهين
إخراج: منى أبو سديرة
المكان: مسرح الطليعة بالعتبة
الزمان: 10مساء
(العرض مستمر)

صلاح عبدالصبور

الأحد 14أغسطس
- عرض "فتح الفتوح السيد البدوى"

تأليف و إخراج: حمدى أبو العلا
المكان: قاعة الغد بالبالون
الزمان: 10مساء
(العرض مستمر)
الدخول بمقابل مادى، و نصف تذكرة للطلبة

ح ياسمين إمام

عرض حى

إنت اللى قتلت الوحش

من أسطورة أوديب اليونانية الشهيرة استلهم على سالم حكايته المصرية «إنت اللى قتلت الوحش»، ليصبح أوديب هو كل مصرى استطاع أن يحل اللغز ويقتل الوحش.. ويصبح الوحش شبيها بـ«دمية الخوف» التى قتلها الثوار فى ميدان التحرير.

ويصبح الواقع كما قال تريزياس فى نهاية المسرحية «ولكن طيبة ستبقى للأبد ملكا لشعبها الذى بدأ يعرف الحل جيدا».





حول كيفية تطوير آلية إنتاج فرق الأقاليم امتدت نقاشات قراء مسرحنا هذا الأسبوع عبر Face book

الدنيا وما فيها

ختامى الأقاليم الأربعاء على مسرح السامر

يفتتح بعد غد الاربعاء المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية فى دورته السابعة والثلاثين، ويستمر المهرجان على أرض مسرح السامر بالعجوزة حتى يوم 24رمضان حيث يقام حفل الختام وتوزيع الجوائز تحت رعاية الشاعر سعد عبد الرحمن، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

يشارك فى المهرجان 14عرضا مسرحيا، للفرق التى حصلت على أعلى الدرجات بأقاليمها سواء كانت قوميات أو بيوت أو قصور، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، قال: بجانب العروض سيتم توثيق كافة فعاليات المهرجان من خلال نشرة يومية باسم المهرجان تقوم عليها جريدة مسرحنا.

تشكلت لجنة تحكيم المهرجان هذا العام من الدكتور حسن عطية، الكاتب محمد أبوالعلا السلامونى، على أبو شادى، الدكتور هانى مطاوع، والمخرج ناصر عبد المنعم.

يتم تقديم المسرحيات حسب الجدول التالى، يوم 10رمضان عرض (الزير المهلهل) إخراج يس الضوى لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، 11 رمضان عرض (حلم ليلة صيف) إخراج خالد حسونة لفرقة قصر ثقافة المنصورة، 12رمضان عرض (غنوة الليل والسكين) إخراج خالد عطا الله لفرقة قصر ثقافة كوم أمبو، 13رمضان عرض (سمك عسير الهضم) إخراج محمد على محمود لفرقة قصر ثقافة برج العرب، 14 رمضان عرض (الغجرى) إخراج أيمن عبد المنعم لفرقة بيت ثقافة قوص، 15رمضان عرض (الجيل أبو زلومة) إخراج محمد حسن لبيت ثقافة بور فؤاد، 16رمضان عرض (المهر) إخراج حسن عباس لبيت ثقافة قلين، 17رمضان عرض (يهودى مالطة) اخراج محمد الزينى لبيت ثقافة القبارى، 18رمضان عرض (باى باى يا عرب) اخراج محمود عطية لفرقة مكتبة امبابة، 19رمضان عرض (منمنمات تاريخية) اخراج احمد البنهاوى لبيت لفرقة قومية الفيوم، 20 رمضان عرض (الملك معروف) اخراج رشدى ابراهيم لفرقة قومية دمياط، 21رمضان عرض (الشحاتين) اخراج سمير زاهر لفرقة قومية السويس، 22رمضان عرض (ابن عروس) اخراج فوزى سراج لفرقة قومية أسوان، 23رمضان عرض (آه يا ليل يا قمر) اخراج أحمد عبد الجليل لفرقة قومية البحيرة.



سعد عبد الرحمن



علي أبو شادى

ح مهدى محمد مهدى

أبو العلا يشكو القاهرة وشمال الصعيد



أحمد عبد الرازق

تقدم الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، مدير الإدارة العامة للمسرح، بشكوى للشاعر سعد عبد الرحمن، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطالبا بالتحقيق فى طلب إدارة إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد إلغاء مهرجان نوادى المسرح الخاص بفرق الأقاليم هذا العام، رغم موافقة ادارة المسرح على التجارب وصرف المبالغ المالية المخصصة لعروضها، وذلك بحسب ابو العلا الذى أضاف: أرسل الاقليم لادارة المسرح الارتباطات الخاصة بعشرة عروض مسرحية لنوادى المسرح وتمت الموافقة عليهم من خلال لجان التحكيم وبالفعل اعتمدت ادارة المسرح الميزانية الخاصة بهم وأرسلنا للاقليم مبلغ مائة وخمسون ألف جنيه بواقع ألف وخمسمائة جنيه لكل عرض، لكننا فوجئنا بخطاب من الإقليم يطلب إلغاء مهرجان النوادى هذا العام بحجة عدم وجود مندوب صرف لاستلام المبلغ المذكور، وهى حجة لا معنى لها وليست سببا مقنعا لإلغاء المهرجان الذى عمل من أجله شباب النوادى لمدة خمسة أشهر .

وأضاف: ادراة المسرح لن تقبل بأن يضيع حق هؤلاء الشباب وجهدهم، وخاطبنا الاقليم ووفرنا كل الامكانيات للفرق واقترحنا مسرح قصر ثقافة الفيوم لإقامة المهرجان فى أى وقت خلال شهر رمضان وطلبنا منهم حل مشاكلهم الإدارية ولم يردوا .

وواصل أبو العلا: كان من الطبيعى أن أتقدم بمذكر للسيد رئيس الهيئة وطلبت تحويل الأمر برمته للتفتيش المالى والادارى لمعرفة الأسباب الحقيقية وراء طلب إلغاء المهرجان، فليس من المعقول أن تعمل ادارة المسرح على تطوير واحياء العملية المسرحية رغم كل ظروف البلاد الصعبة، وفى الوقت نفسه نجد إدارة الاقليم تعمل على قتل المسرح وإحباط هؤلاء الشباب.

«كرسى» ملامح يحصد ذهبية «الساقية» للتمثيل الصامت

فاز العرض المسرحى «كرسى» من إنتاج فرقة ملامح بالمركز الأول فى مهرجان «الساقية» السابع للتمثيل الصامت، والذى أقيم يومى الاثنين والثلاثاء الماضين.

«كرسى» بطولة مصطفى حزين، اوسكار نجدى، محمد أشرف، عادل نصر، عصام نصر، محمود إمام، أفلاطون، مخرج منفذ مايكل مجدى، محمد جاسر ، تصميم إضاءة محمد التاروتى، تأليف موسيقى عادل نصر، سينوغرافيا محمد التروتى، إخراج مصطفى حزين.

وجاء عرض "كيوبيد وغيوبيد" فى المركز الثانى وهو إنتاج فرقة مدرسة الحياة بطولة محمد زيزو، محمد نبيل، على جاكو، مهند، صفا، رنا، إضاءة محمد على، فكرة وسينوغرافيا وإخراج إسماعيل مصطفى.

تلاهما عرض "بابا وماما والبامبينو" فى المركز الثالث وهو إنتاج فرقة "اسمه ايه" بطولة أحمد برعى، نيرمين حبيب ، والطفل محمود عيد، مكياج شيماء فوزى، سينوغرافيا شيماء مواعظ، إضاءة جمال الديباوى، اعداد موسيقى وصوتى تامر عبد المجيد، فكرة وإخراج أحمد برعى.

وقدم المهرجان جائزة شهادة تقدير عن عرض خليك صاحى الذى قدم على هامش المهرجان من اخراج محمد عبد الله كما حصل الفنان منير يوسف على شهادة تميز عن أداءه فى عرض الزعيم وشهادة تميز أخرى حصل عليها وليد الزرقانى عن عرض "عسكر وحرامية" وحصل فريق عرض"حرية" إخراج جون ميلاد على شهادة تقدير للأداء الجماعى.

قال د. هانى مطاوع رئيس لجنة التحكيم اعتقد أن الثلاث عروض التى فازت كانت تستحق الفوز ومستواهم جيد جدا ولكن ينقص العروض عدم إظهارها للعناصر الفردية اعتمادها على الأداء الجماعى وكانت بعض العروض أقرب من الرقص منها الى فن المايم

الفنان أحمد نبيل عضو لجنة التحكيم قال: إن المهرجان هذا العام بدأ ينضج عن السنوات الماضية وكان هناك مجهود جيد وعروض اليوم الثانى كانت افضل من عروض اليوم الأول.

ح نشوى صلاح الدين

مجرد بروفة

يسرى حسان

اطلب فى وقت آخر

فرقة المتجول لم تتجول أصلاً.. وفجأة وعلى حين غرة تحول اسمها إلى «الساحة».. وهذا هو التطور الطبيعى للحاجة الساقعة.. بدلاً من أن تتجول الفرقة تحولت.. ولا تستخف بـ«النقطة» التى تميز الجيم عن الحاء.. فمبقدور هذه النقطة، إذا أنت أمعنت التفكير فيها، أن تصيبك بنقطة.. أو على الأقل تصيبك بشلل أطفال خاصة إذا كنت من كبار السن وأرباب المعاشات.

لا معنى أن تتحول «المتجول» إلى «الساحة».. تماماً مثلما لا معنى لأن يصبح «أمن الدولة» «الأمن الوطنى».. فما هى إلا مسميات.. والمهم الفلسفة.. وعند هذه النقطة يجب أن تتوقف عن التفكير والسؤال حتى لا تتعب أعصابك التعبانة أساساً.

وإذا لم يعجبك كلامى - وأكيد لن يعجبك - ارجع بذاكرتك إلى الوراء قليلاً وتأمل فلسفة مسرح الدولة.. هل هناك فلسفة أصلاً تحكم آلية عمل مسرح الدولة؟ الإجابة ستكون حتماً بـ لا.. فهناك لافتات ترفعها كل فرقة.. وأنت إذا بحثت عن فروقات ما بين هذه الفرقة وتلك.. فلن تجد شيئاً فى الغالب.. وإذا وجدت فهو الاستثناء وليس القاعدة.

عن نفسى لا أعرف «سر التحول» ولم أعرف من قبل سر «التجول».. ولا عرفت سر «سويبش» ولا المرحوم حسن عابدين نفسه كان يعرفه.. أو عرفه قبل رحيله بدقائق ومات وأخذ سره معه.

لا تتعب نفسك - أرجوك - ولا تشغلها بالتفكير فى سر «الساحة» نحن فى شهر كريم.. وأنا أحب هذا الشهر جداً.. ليس لأننى أصوم فيه عن الطعام والشراب والذى منه فقط.. ولكن لأننى أصوم أيضا عن التفكير ووجع الدماغ وأركن تماماً إلى الكسل اللذيذ وأضع نفسى خارج الخدمة.. جربه - الكسل اللذيذ يعنى - وسوف تدعو لى.. وفى كل الأحوال لا تحاول الاتصال بى لتسألنى عن أى سر.. لأن صوتاً سيأتيك قائلا: من فضلك اطلب فى وقت آخر.. فكك منى طوال رمضان لو سمحت!!

ysry_hassan@yahoo.com

Shady Husean Abo Shady

مطلوب إعادة التفكير فى نظام العمل بالشريحة السنوية

الدنيا وما فيها

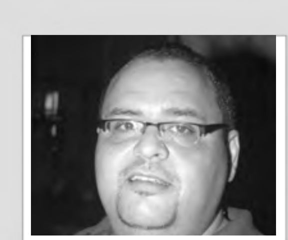
«تجربة الجدار» فى مهرجان الماجرو بإسبانيا

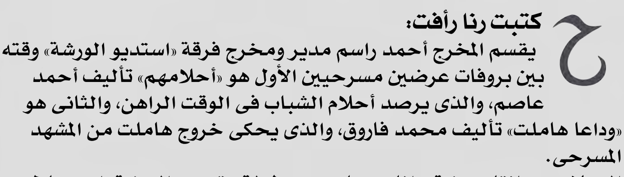
احتلت مسرحية "تجربة الجدار" اللبنانية، المرتبة الثانية فى دورة هذا العام من مهرجان الماجرو للمسرح الكلاسيكى فى إسبانيا، فى حين حازت الأرجنتين المرتبة الأولى ..

"تجربة الجدار" تعتبر أول عمل عربى يشارك فى المهرجان الإسبانى منذ 34سنة من تاريخ تأسيسه ويحقق جائزة عالمية.

قدم المخرج اللبنانى قاسم إسطنبولى المسرحية فى 10يوليو الماضى ، بحضور إسبانى وعالمى واختار إسطنبولى قصيدة خليجية من القرن السابع عشر لحمد بن على بن حمد بن هادى آل جابر المرى، وعمل على دمجها ما بين المسرح والرقص والموسيقى العربية، حيث تظهر فيها سمات العرب والفروسية والصوفية، ونقل الحضارة العربية بشكل معاصر من خلال الرقص الدرامى والموسيقى العربية فى هذا الحدث المهم، والذى اعتبره النقاد عملاً فريداً من نوعه على مستوى المهرجان والعالم، كونه العمل الوحيد الذى عرض خصيصاً للمهرجان وباللغة العربية.

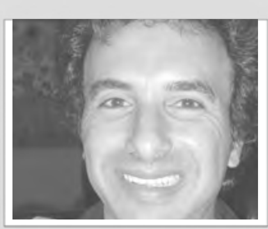
رانيا هلال


أحمد راسم


كتبت رنا رأفت:

يقسم المخرج أحمد راسم مدير ومخرج فرقة «استديو الورشة» وقته بين بروفات عرضين مسرحيين الأول هو «أحلامهم» تأليف أحمد عاصم، والذى يرصد أحلام الشباب فى الوقت الراهن، والثانى هو «وداعا هاملت» تأليف محمد فاروق، والذى يحكى خروج هاملت من المشهد المسرحى.

العملان من إنتاج ورشة «دانا هوسابير»، وبطولة متدربى الورشة رامى عادل، أحمد حافظ، محمد نجار، مروة الصباحى، أحمد على، أحمد مصطفى، محمد التركى، محمد باباى، عمرو عنتر، وسيقدم العرضان فى ثانى أيام عيد الفطر.

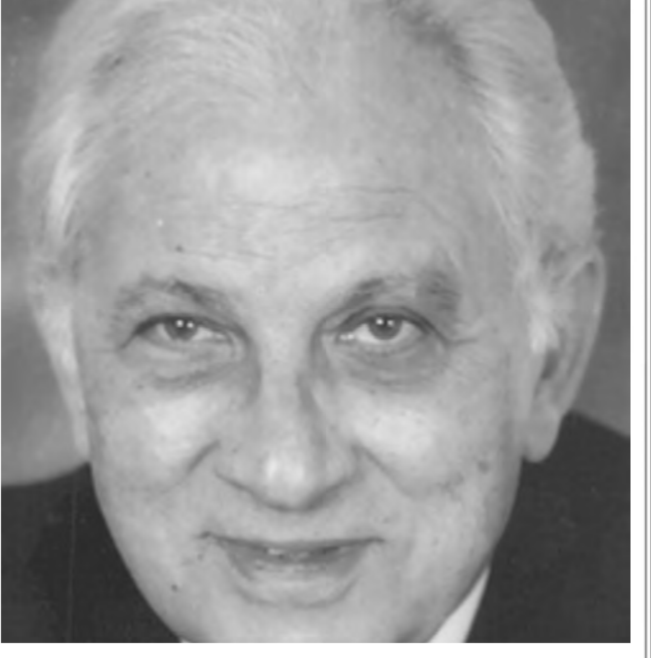

حمادة شوشة

كتبت هدى إسماعيل:

فى إطار مشروع مسرحيات الفصل الواحد، الذى أطلقته فرقة المسرح الكوميدى، بدأ المخرج حمادة شوشة التحضير للعرض المسرحى «البخيل» والذى يقدم فيه رؤية مختلفة لنص موليير الشهير، بعد أن أعاد ياسر بدوى كتابة حواره باللهجة الصعيدية.

يقول شوشة: تمنح مسرحيات الفصل الواحد، فرصة جيدة ليقدم الفنان تجربة فنية وإبداعية متميزة، تصل من خلالها رسالته للمتلقى، فى وقت أقصر وبتكلفة أقل، وبكثافة أعلى.

فكر مع عم «عمر الحريرى».. على الحديقة الثقافية


عمر الحريرى

على خشبة مسرح متروبول تتواصل حاليا بروفات العرض المسرحى «فكر مع عم حكيم» ليقدم بالحديقة الثقافية فى السيدة زينب خلال رمضان.

العرض تأليف وإخراج صلاح الحلبى، بطولة الفنان عمر الحريرى ومجموعة من شباب فرقة مسرح الطفل، محمد سلامة، خالد نجيب، موسيقى وائل عوض، ديكور هالة قطت، ملابس فاتن نظير.

تدور الأحداث حول مجموعة من الحيوانات فى حديقة، يخبرهم الحارس عم حكيم عن مسابقة عالمية لمن يتقدم بأفضل الأفكار لجعل حديقته هى الأفضل بين كل حدائق الدنيا فتبدأ الحيوانات فى البحث وابتكار الأفكار ويسعى الثعلب إلى إنشاء هذه الأفكار مستغلا حالة الأنانية التى تسيطر على جميع الحيوانات، حيث يرغب كل منهم فى أن يفوز وحده، ليكتشف الجميع كيف سرق الثعلب أفكارهم وقدمها لعم حكيم على أنها أفكاره هو.

منة راشد

حصل الكاتب المسرحى محمد أمين عبد الصمد على جائزة محمد سلماوى للتأليف المسرحى ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر 2010، عن نص «سيف على وتر الربابة» يناقش النص فكرة البطولة الفردية وعجزها عن إحداث أى تغيير لصالح المجتمع، بل تكون أحيانا فكرة مروجة للتكاسل والسلبية وترسيخ الأوضاع القائمة على سوئها وظلمها.

يلعب الكاتب فى مسرحيته على تيمات الأبطال فى السير والحكايات الشعبية، سبق وتم تقديم المسرحية ضمن نشاط مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة، وطبعت ضمن مجموعة مسرحية للكاتب صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب مع مسرحيتى (لامبو) و(الخايب حسن). وتسلم الكاتب الجائزة فى ختام مؤتمر (الثقافة المصرية وتحديات التغيير).


محمد أمين عبدالصمد

العدد السادس من مجلة المسرح الفصلية بالإمارات

عن دائرة الثقافة والاعلام بامارة الشارقة صدر عدد جديد من فصلية المسرح الإماراتية ، ضم العدد جملة من الدراسات والمقالات النقدية والنظرية إضافة لتغطيات لأبرز الفعاليات المسرحية التى شهدتها العواصم العربية مؤخراً.

كما ضم العدد تغطية لمشاركة مسرح الشارقة الوطنى فى مهرجان سيبيو برومانيا بعرض الحجر الأسود تأليف الدكتور سلطان القاسمى وإخراج المنصف السويسى إضافة إلى عرض موسع لفعاليات ملتقى الشارقة الأول لكتّاب المسرح الذى نظم فى مايو الماضى تحت شعار النص فى مسرح ما بعد الدراما واستكمالاً لموضوع الملتقى خصصت المجلة ملفها لرؤى عربية حول مسرح ما بعد الدراما وشارك به كل من د. عبد الرحمن بن زيدان ود. خالد أمين وعبد الناصر خلاف ود.سعيد الناجى. وفى قسم الدراسات تنوعت المواد بين القراءات النقدية والنظرية فكتب أحمد الماجد عن مسرحية "السلوقى" لإسماعيل عبد الله وكتب د.يوسف الريحانى عن تقنية "شبه ـ المونولوج" فى نص "رجل المصادفة "لياسمينا رزا فيما كتبت فاطمة بلفوضيل عن تجربة غوندولين روبن "المسرح كلعبة نارية" وكذلك ضم القسم دراسة لعبد اللطيف على الفكى بعنوان "المسرح بين العبارة .. والجسد"ووثق عواد على لمساهمة المرأة العربية فى مسرح المونودراما وعن المونودراما أيضا كتب عبدو وازن عن عرض الأمريكى روبرت ويلسون "هاملت ـ مونولوج" وكتب ياسين النصير ود.شمس الدين يونس عن مصطلح "الدراماتورج" وتكلم الأول عن تجارب عملية له أما الثانى فشرح المصطلح استنادا إلى تجربة تحويل نصوص الطيب صالح السردية إلى عروض مسرحية.




دعنا نحدد أولاً ماذا نريد من فرق الأقاليم ثم نفكر فى آلية الإنتاج!!!!!!

الدنيا وما فيها



أحلام حسن

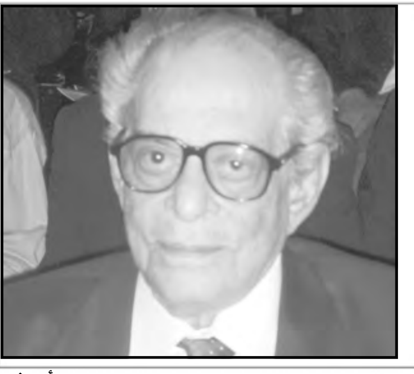
كتبت رانيا هلال:
تبدأ الفنانة الكويتية احلام حسن خلال ايام بروفات مسرحية "عودة شيزبونة" بمشاركة احمد ايراج وهبة الدرى وبثينة الرئيسى وحسين المهدى وعبدالمحسن العمر وفهد البناى ومنال الجار الله وفرقة ستيج جروب الاستعراضية، و تأليف محمد راشد الحملى.

احداث المسرحية مقتبسة من اسطورة حيزبونة، وتم "تكويتها" بأسلوب معاصر يلائم الجمهور من الكبار والصغار .

ومن المقرر أن تعرض المسرحية اول ايام عيد الفطر على مسرح صالة عبدالعزيز الخطيب بالنادى العربى الرياضى.

كتب أمير قدرى:
تستعد فرقة «عايزين نشتغل» لتقديم العرض المسرحى «سلام يا وطن الحرية» وهو كولاج من مجموعة أعمال مسرحية كبيرة مثل «النسر الأحمر صلاح الدين» لعبد الرحمن الشرقاوى، سليمان الحلبى لألفريد فرج، بكره، أغنية على الممر، من إعداد رامى منصور، إخراج محمد فتح الله، ديكور أحمد البحارى، بطولة: أمير قدرى، حسام أمين، محمد وائل، سلمى أحمد، مصطفى صلاح، حسام العمدة، أحمد بيشو، محمد محسن، أحمد الجندى، أحمد البدوى، كان العرض حصل على المركز الثالث فى مهرجان جامعة طنطا بعدها قام المخرج بتغير عدد كبير من أعضاء الفريق ليعرض على مسرح شركة الغزل فى المحلة الكبرى الأسبوع القادم.

كتبت ياسمين إمام :
تعد المخرجة منى أبو سديرة لتقديم احتفالية تكريم لاسم الفنان الراحل سعد أردش فى إطار لجنة النصوص و الندوات التابعة للمسرح القومى،الاحتفالية سيصدر عنها كتيب يكشف الجانب الانسانى لاردش من خلال شهادات طلابه واصدقائه وزملائه ومحبيه على اختلاف اختصاصهم الفنى أو غيره .. ويوزع خلال الحفل الذى يتضمن : فيلماا تسجيليا عن أعماله .. ولقطات مختلفة من لقاءات تليفزيونية ومشاهد تمثيلية. ثم قراءة مسرحية لاحدى مسرحياته المترجمة. وأخيرا أغنية تم تأليفها وتلحينها خصيصا للاحتفالية.



سعد أردش

• أعلنت مؤسسة ساويرس للتنمية الاجتماعية عن فتح باب التقدم لجائزة ساويرس الثقافية فى دروتها السابعة لعام 2011، و التى تتضمن مسابقة أدبية و مسابقة فى السيناريو و مسابقة الكتابة المسرحية .
فيما يتعلق بجائزة أفضل نص مسرحى، لا يشترط فى المتقدم سن محدد، لكن يشترط ألا يكون العمل المُقدم سبق عرضه على خشبة المسرح بشكل احترافى ، وأن يُرفق مع النص المسرحى المُقدم الخط الدرامى العام للعمل فيما لا يزيد على 5صفحات. و أن يكون المتقدم مصرى الجنسية ، و يتم التقدم بعمل واحد لكل مؤلف شرط ألا يكون العمل المُقدم قد حصل على جائزة من قبل. تقبل الأعمال حتى الخميس 11أغسطس 2011، و وتعلن نتائج المسابقة فى حفل كبير يعقد خلال النصف الأول من شهر يناير 2012.

فرقة الدوحة المسرحية دشنت موقعها الإلكترونى على الشبكة العنكبوتية بعد العمل على تجديده، ليصبح بمثابة أحد المصادر التوثيقية الهامة لتأريخ الحركة المسرحية بقطر، كما تم افتتاح الخيمة التى تم نصبها فى مقر الفرقة لاستغلالها فى التدريبات والندوات والدورات المسرحية بغرض عدم التوقف عن النشاط المسرحى طوال العام، وحضر حفل التدشين عدد كبير من الفنانين القطريين والمهتمين بالحركة المسرحية القطرية.
الفنان عبد الرحمن المناعى أكد أن العمل على إعداد الموقع الإلكترونى الخاص بالفرقة استمر اربعة أعوام من أجل توثيق يتيح للباحثين الاطلاع على تاريخ المسرح القطرى، مشيراً إلى أن البداية كانت بمحاولة جمع أكبر عدد من الأعمال التى قدمتها فرقة الدوحة المسرحية، وبعد ذلك تم العمل على جمع الأعمال التى قدمتها فرقتا مسرح الأضواء والسد قبل دمجهما فى فرقة الدوحة المسرحية، وأضاف: نؤمن فى فرقة الدوحة أن توثيق الأعمال أمر فى غاية الأهمية بما يتيحه من خدمات للباحثين ومساعدة الدارسين وحفظ التراث، إلى جانب التواصل مع جمهور المسرح القطرى، وتمنى المناعى أن يتم دفع عجلة الإنتاج الثقافى من قبل المسؤولين والوقوف إلى جانب الفرق لإعادة الثراء الفنى الذى كانت تنعم به الساحة المسرحية فى الماضى.



أمير قدرى

spot

• بالتعاون مع جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين الثقافية، أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة «المسابقة القومية» للأعمال الإبداعية والثقافية للشباب وذلك بهدف توثيق إنجازات الثورة، واستشراف مستقبلها .
والمسابقة مفتوحة أمام الشباب تحت الخامسة والثلاثين، فى مجالات البحث والدراسة باللغتين العربية والإنجليزية، التحقيق الصحفى، اللوحة والعمل التشكيلى، التصوير الفوتغرافى، الابتكار الالكترونى التفاعلى، الفيلم التسجيلى، الشعر والرواية، النص المسرحى والعمل الغنائى.
وتتوالى هيئة قصور الثقافة طباعة الأعمال الفائزة، ويمنح كل فائز جائزة قيمتها خمسة آلاف جنيه، على أن تسلم الجوائز فى حفل تنظمه الهيئة فى يناير 2012.

• على خشبة مسرح ساقية الدلتا يتواصل طوال شهر رمضان عرض مسرحية «فوكا فى ميدان التحرير» التى تعرض أحداث التحرير، فى إطار استعراضى يشبه الفوازير، وهو تأليف جماعى لأعضاء ورشة الساقية، إخراج محمد فتح الله، بطولة أمير قدرى، محمد وائل، حسام أمين، مصطفى صلاح، حسام العمدة، أحمد بشو، محمد محسن.

• احتفالا بانطلاق أنشطة فرقة «إطلالة» المسرحية، يقدم على مسرح قاعة المؤتمرت بالمجمع الطبى بطنطا، العرض المسرحى «ألف ليلة وليلة» تأليف وإخراج إبراهيم حنفى، ديكور ماجد الحلو، بطولة السيد سلامة، بهاء نادر، بهاء الدين محمد، محمد طلعت، وليد صبحى، أسماء شاهين، أسماء أحمد، إسلام صباحى، محمود إمام.

• المخرج أشرف فجل انتهى من بروفات مسرحية "إيدى فى إيدك فعمرها" تأليف محمد نوح، ديكور شريف العقاد، بطولة إبراهيم حنفى، أحمد فجل، مصطفى فجل، السيد سلامة، رامى الشريف، أحمد حسان، أحمد ميشو، نورهان محمد، مصطفى أحمد، ومن المقرر أن يتم عرضها على مسرح غزل المحلة يومى 17- 18 رمضان.

الفنان المسرحى الأردنى نبيل صوالحة يقدم خلال رمضان مسرحيته الكوميدية الساخرة "إرحل "
يشارك فى العمل الأخوان يوسف وعبد الله كيوان ولارا صوالحة وبان المجالى ، كتب أغنيات المسرحية محمد صبيح ، الحان عادل مصطفى وخليل أبو حلتم الذى وضع الإيقاع وصمم الديكور ، اضاءة حسين فاشة
عن العمل قال صوالحة : استلهمت أجواء مسرحية "إرحل " من عمل للمخرج محمد الضمور
وأضاف : هذا العمل ليس استغلالاً رخيصاً لكلمة تقود عالم التغيير بل نظرة ساخرة لمن يريدون الرحيل على حساب بقاء مصالحهم الخاصة وقسم من المسرحية عن حياتنا اليومية فى ظل الأوضاع الحالية بشكل مبسط .



سليم كتشنر

كتبت مارى موريس:
من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية بدأت على مسرح الغد بروفات عرض «الأراجوز» تأليف سليم كتشنر، إخراج محمد سليم، فى أولى تجاربه الإخراجية فى مسرح الدولة.
الأراجوز بطولة: طارق شرف، حسام عادل، عصام شكرى، محمد الصاوى، أحمد قنديل، محمود الزايد، وناهد رشدى، ديكور صبحى عبد الجواد.
تدور أحداث المسرحية فى فترة حكم قراقوش فى عهد صلاح الدين، ويلقى المؤلف من خلال العمل الضوء على الجانب الإيجابى والمشرق لشخصية قراقوش.
وأضاف كتشنر أنه استخدم الشخصية ليسقط عليها صورة الحكام العرب.
ومن جانبه أبدى المخرج محمد سليم إعجابه الشديد بالنوع المسرحى الذى ينتمى إليه العمل وقال إن الأراجوز وخيال الظل عامل جذب شخصى له، لأنه يمكنه من تقديم عناصر إبهار سمعية وبصرية من خلال الدمج ما بين العنصر البشرى «الممثلين» والدمية، فضلا عن الاستعراضات ورقص التنورة والإنشاد والموسيقى وفقرة الساحر التى يقدمها أشرف المصرى.

اختتمت الأسبوع الماضى دورة فن المسرح، التى نظمتها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، بالتعاون مع جمعية المسرحيين الإماراتيين بمسرح دبا الفجيرة، والتى قدمها المخرجان المسرحيان إبراهيم سالم وغنام غنام،
قال الدكتور حبيب غلوم المشرف على الانشطة بوزارة الثقافة إن الدورة ركزت على أساسيات ومبادئ فن المسرح من خلال تدريب المشاركين على عدة جوانب مثل كيفية النطق والتنفس الصحيح، والحركة وأهمية لغة الجسد والتواصل المرئى، والإيماءات، إلى جانب الاهتمام باستخدام مفردات الجسد، وكل ما يحتويه من عناصر فى العرض المسرحى، وبعض المفاهيم البسيطة فى هذه المجال و غيرها من أساسيات التمثيل المسرحى مثل؛ التحرر من الجمود والقلق والخجل.



محمد رؤوف

لا أحد يريد من المبدعين أى شئ الجمهور وحده صاحب هذا الحق وليست الإدارات

الدنيا وما فيها

دراما بهيج إسماعيل وتحولات المجتمع..
فى رسالة ماجستير

نوقشت بالمعهد العالى للنقد الفنى رسالة الماجستير المقدمة من الباحثة شيماء فتحى المعيدة بقسم المسرح جامعة الزقازيق والتى حملت عنوان «تحولات البنية الدرامية فى ضوء المتغير الاجتماعى فى دراما بهيج إسماعيل

تكونت لجنة المناقشة والحكم من: د.نهاد صليحة مشرفاً ومناقشاً، د.حسن عطية مشرفاً ومناقشاً، د. نبيل صادق مناقشاً من الداخل، د. محمد شيحة مناقشاً من الخارج.

اعتمدت الدراسة على تصنيف ثنائى، وعرضت فى الجزء الأول من القسم الأول منها عرضا للسياق التاريخى والسياسى الذى واكب تكوين بهيج إسماعيل، وإبداعه، أما الجزء الثانى فعرضت فيه الباحثة للقضايا الرئيسية والفرعية فى كتابات بهيج إسماعيل المسرحية، تلك القضايا الناتجة عن أثر المتغيرات الاجتماعية وتحولات البنية الدرامية فى مسرح بهيج إسماعيل، أما القسم الثانى فتناولت فيه البناء الدرامى، ثم درست الحوار المسرحى والسياق الزمانى والمكانى، ثم تناولت الشخصيات ووظائفها، والصراع والحبكة فى مسرحيات بهيج إسماعيل.

وتوصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فى نقاط أولها: باعتبار أثر المتغيرات الاجتماعية فى مسرح بهيج إسماعيل من حيث المادة الدرامية، المسرح المصرى فى أغلب أحواله كان ظاهرة سوسيولوجية درامية أكثر منه ظاهرة فنية خالصة، إذ أن المسرح الصادق مع بيئته الاجتماعية والذى يحافظ على رسالته فى نشر الوعى هو الأحق بالبقاء، وعلى مر تاريخ الدراما لم يبق إلا المسرح الإنسانى الذى تناول قضايا الإنسان.

وتدرج هذا التناول لتلك القضايا فى مسرح بهيج إسماعيل كالتالى.

بدأ بهيج إسماعيل ينسج أولى خيوطه المسرحية عقب نكسة 1967 كفاعل بين جيل الرفض للهزيمة وجيل الصد للسلام الكاذب وبرز ذلك فى مسرحيات محاكمة زنجى أبيض – حلم يوسف –الآلهة غضبى، هذا الدور الفاعل لدراما بهيج إسماعيل فى بداياته الفنية جعل قلم الرقيب أكثر حدة على بهيج من غيره، فقد رافقت كلمة مرفوض رقابياً أول عملين له وهم محاكمة زنجى أبيض والآلهة غضبى.


بهيج إسماعيل

تلتها الحقبة الساداتية والانفتاح الاقتصادى وبداية فعل الانكسار كنتيجة طبيعية لمتناقضات الواقع حيث بدأ يعلو شأن المسرح التجارى على حساب المضمون الفكرى، وتخيرت الباحثة عملاً واحداً للكاتب فى فترة السبعينيات كترجمة لهذه الفترة وهو مطلوب على وجه السرعة.

وثالثها مراحل التناول كان هجرة العمالة المصرية ،كأحد نتائج سياسة الانفتاح الاقتصادى غير المدروسة والتى جعلت فئة معينة تدخل نطاق الانفتاح الاقتصادى مقابل الفقر المدقع لباقى الفئات، وطبقت الباحثة تلك الرؤية على النص المسرحى الأسياد.

بعدها انتقلت إلى مرحلة الحكم الشمولى وغيبة المنطق على أرضية الواقع، ومن ثم بروز شخصيات انتهازية على قمة الهرم الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى، وبرزت تلك التيمة فى مسرحيات لا أرى لا أسمع، بغبغان سليط اللسان، وتلت تلك المرحلة مقالب السلطة والبيروقراطية، حيث ممارسة القهر على المواطن وطمس كيانه ومسخه بتمريره على أجهزة القهر والتخلف وهذا ما حدث للشخوص المسرحية، (على) فى العين الحمرا (زند) فى رجل المستقبل (سين) فى المواطن سين.

ثم الاستعمار الجديد والعولمة ،حيث فرض رأس المال سطوته فى ظل العولمة ومفرداتها من الفوضى واللامعنى واللامنطق فى مسرحية زنقة الرجالة.

وصولا إلى الرأسمالية العالمية وهيمنة التكنولوجيا وعندما يتم استخدام التكنولوجيا والتقنية الحديثة لصالح السياسة فى مسرحيات إنهم يأكلون الهامبورجر –شوما سلاح دمار شامل.

ورصدت الدراسة بعد ذلك كيف تميز مسرح بهيج إسماعيل بتجسيد صورة مصر على هيئة امرأة، وخاصة فى اختراقه لقضية قهر المرأة واستلابها ،سواء على مستوى الرمز كونها تمثل صورة الوطن كما فى مسرحية الرحلة النعمانية أو فى الغجرى ،أو على المستوى المادى الملموس والتناقضات ما بين (وداد والواحة) فى النص المسرحى الغولة أو حتى (فردوس) فى شاهد ملك.

وأخيراً علاقة الحاكم بالمحكوم وشرعية حكم (الظاهر بيبرس) فى مسرحية عاشق الروح والتى تبرز تناقض الرؤية مابين الشرعية والظلم.

بعدها انتقلت الدراسة إلى جزئها الثانى لترصد تميز النصوص المسرحية بالعديد من التقنيات المسرحية، فكانت (الإبانة) أحد التقنيات المسرحية لرسم السياق، بهدف الإيضاح والتأكيد على بعض العلاقات التى تفرز دلالاتها داخل السياق الدرامى، ومن ثم تعريف الشخصيات للجمهور، كى يحدث التعايش والتواصل الفكرى ،كما اعتبر تكنيك (الإرجاع المساعد) الذى يحقق الثبات وتماسك الموضوع أحد كودات الكاتب فى بناء السياق الدرامى.

واللغة أيضاً تعد إحدى أحداث أو موضوعات الحوار عبر استخدام تكنيك (الميتالغة) وإنتاجها للعديد من العلامات.

وفى ثالثاً توقفت الدراسة عند البناء الدرامى، واتجهت الباحثة لتحليله عبر إبراز الفكرة أو الرسالة التى يسعى النص إلى تحقيقها ،من خلال موقف عام يتبلور على هيئة صراع ليتكشف فى النهاية فى مرحلة الصراع والذى له بالغ الأثر على المتغيرات الاجتماعية.

وبالنسبة للشخصيات فقد تناولتها الباحثة عبر السياق الوظيفى لها ما بين مرسل ومستقبل، عوامل مساعدة، وعوامل معارضة.

د. محمود سعيد

« عباس »
فى ختام ورشة «العربية للثقافة والفنون»

38 شاب وفتاة شكلوا الدفعة الأولى فى دورة تنمية مهارات التمثيل والإخراج المسرحى التى نظمتها الجمعية المصرية العربية للثقافة والإعلام والفنون برئاسة المخرج علاء نصر، بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الشاعر سعد عبد الرحمن خلال الفترة من 16 إلى 28 يوليو بقصر ثقافة الجيزة.

حاضر فى الدورة د. محمد شيحة «ثقافة مسرحية»، د. عمرو دوارة «حرفية إخراج»، الفنان سمير حسنى حرفية ممثل، فادى فوكيه ديكور، أحمد عبد الرازق أبو العلا ثقافة مسرحية، أشرف عزب فى فن الممثل، فكرى سليم لإعداد الممثل، والإعلامية هند القاضى، ضمت قائمة المتدربين فى الورشة أحمد أنور عبد التواب، آيتن عبد الهادى، حمدى مصطفى إبراهيم، محمد همام أحمد، محمد عبد الباقى سليمان، فتحى محمد إسماعيل، رامى سيف الدين، نبيل فرحات صالح، محمد عبد الفتاح بيومى، أحمد طايل عيسوى، أحمد فؤاد حسن، عز الدين علاء نصر، مصطفى محمود حسنين، محمد أمين حمزة الليثى، أحمد أمين حمزة الليثى، رضا جمال يوسف، إبراهيم محمد زكريا، على طلعت على، أحمد شوقى هاشم، مصطفى بسيونى يحيى، دنيا مسعد محمد، مصطفى عبد العظيم، صبرى سرور ساوريس، أحمد عبد الله إبراهيم، أحمد شعبان أحمد، ماركو وجدى يوسف ياسمين زكريا أبو المجد، محمد مجدى مصباح، محمد أحمد سراج، أحمد مصطفى سيد، مروان محمد عبد الحميد، عمرو محمد فريد، عماد ثروت بخيت، محمد صلاح بيومى، محمد جمال شعبان، سحر جابر على، سعاد عبد السلام.


علاء نصر

يقول المخرج علاء نصر إن الورشة ستقدم عملاً مسرحيا بعنوان «عباس» للمؤلف سعيد حجاج بعد عيد الفطر المبارك بمشاركة جميع الشباب المتدربين فى الورشة.

حازم الصواف

عابر سبيل
الرأسمالية تتوحش فى «الفيوم»

يستعد الفنان مصطفى الدوكى لتقديم أولى تجاربه الإخراجية من خلال العرض المسرحى «عابر سبيل» فى النصف الثانى من شهر رمضان بقصر ثقافة الفيوم.

«عابر سبيل» يرصد تحكم رجال الأعمال فى ثروات البلاد وتكالب الناس على المادة من خلال «محفظة» يجدها أهل القرية بجانب شجرة كبيرة فيسارعون للحصول عليها إلا أن عابر سبيل يجلس بجانب الشجرة يخبرهم أن المحفظة بها قنبلة فتاكة ستنفجر فى وجه من يقترب منها وهو ما يجعلهم فى صراع بين الفقر الذى يعيشون فيه وبين خوفهم من الموت إلى أن يظهر «سليم أبو كرش» الرأسمالى الذى يستولى على أقواتهم ويطمع هو الآخر فى المحفظة مما يجعلهم يقتلونه فى النهاية.

يلعب اسلام بشبيشى فى العمل دور «قناوى» الفلاح الذى يسافر إلى الكويت لتكوين ثروة ليفاجأه معاملته كعبيد ليعود إلى وطنه خالى الوفاض مجرداً من كل شىء حتى من ملابسه.

أما «راندا شريف» فتقوم بدور «خضرا» الفلاحة التى مات زوجها الشاويش لتصبح مطمعا لسليم أبو كرش وأمثاله إلا أنها ورغم فقرها تحافظ على نفسها فى مواجهة الإغراءات.

أما باسم نبيل فيقوم بدور «عبد الونيس» وهو فلاح فقير فى القرية ويعمل كلافا فى زريبة أبو كرش والذى يشبه أوزوريس الذى تناثرت أجزاؤه فى أماكن متفرقة.

بينما يقوم حسام أبو السعود بدور عليوة عابر السبيل.


مصطفى الدوكى

«عابر سبيل» بطولة حسام أبو السعود، إسلام بشبيشى، راندا شريف، باسم نبيل، محمد جميل، فؤاد فؤش، مخرج منفذ محمود صلاح، ديكور مراد الطلاوى، إعداد موسيقى أحمد صلاح، إخراج مصطفى الدوكى.

أشرف حسنى


محمد الدسوقى

نؤكد على عدم المركزية فى آليات الصرف

الدنيا وما فيها

مهرجان لفنون حوض النيل..

واستراتيجية جديدة للمركز القومى للمسرح والموسيقى

وافق د. عماد أبو غازى وزير الثقافة، على إقامة مهرجان لفنون دول حوض النيل، خلال فبراير القادم، بمدينة أسوان وذلك بتعاون ومشاركة الفنان محمد منير.

أعلن ذلك المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، فى المؤتمر الصحفى الذى عقد بالمركز الأربعاء الماضى، والذى نوقشت خلاله استراتيجية عمل المركز فى الفترة المقبلة، وبعد أن اعتمد وزير الثقافة التشكيل الجديد لإدارة المجلس والذى يضم فى عضويته عدد كبير من المتخصصين والأكاديميين.

يقول المخرج ناصر عبد المنعم إنه سيتم الإعلان عن برنامج المهرجان خلال أيام، وأضاف لدينا خطة طموحة لربط المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بالعالم الخارجى من خلال تنفيذ مشروع لتبادل أرشيف المسرح المصرى مع نظيره الفرنسى، وذلك على مراحل تبدأ بتجهيز نسخة إليكترونية من النصوص والصور الخاصة بعروض المسرح المصرى الممصرة أو المقتبسة من أصول فرنسية والاتصال بمراكز توثيق أرشيف المسرح الفرنسى لإهداء نسخة إليهم مع تواصل قاعدة البيانات المسرحية من المركز والمراكز الفرنسية المماثلة والسعى وراء عمل ورش بالمركز من خلال خبراء من فرنسا فى مجالات الفهرست وحفظ التراث ويأتى الاهتمام بالجانب الفرنسى نظرًا لطبيعة اعتماد المسرح المصرى طوال الخمس سنوات الأولى لنشأتها على التمصير والاقتباس من نصوص المسرح الفرنسى.

وتابع: أحد أهدافنا إطلاق مسابقة التأليف المسرحى، بهدف تشجيع الشباب الكاتب على التأليف وإثراء الحركة المسرحية بنصوص جديدة مع الدفع بأجيال جديدة فى مجال الكتابة.

واستطرد: تقدم المسابقة جوائز مالية تشجيعية مع التوصية بإنتاج العمل الفائز فى البيت الفنى للمسرح.



المخرج ناصر عبدالمنعم ود. حسن عطيه أثناء المؤتمر

ح رنا رأفت
صفاء يحيى

السيد محمد على

فتحنا المسارح فى توقيت صعب حرصا على مصالح فنانى مصر

اجتمع رئيس البيت الفنى للمسرح الكاتب السيد محمد على الاسبوع الماضى بفنانى قطاع مسرح الدولة وفنييه واداريه ، بحضور مديرى الفرق واعضاء المكاتب الفنية ،

الاجتماع الذى استمر لما يقارب الثلاث ساعات بالمسرح العائم بالمنيل ، نوقشت خلاله كافة قضايا ومشكلات وهموم قطاع المسرح والعاملين به

فى بداية اللقاء الذى جاء بمبادرة منه قال السيد محمد على أنه عندما تسلم عمله رئيسا للبيت الفنى بعد الثورة، كانت هناك حالة "ركود " فى العمل يعانى منها الفنانون سواء فى التلفزيون أو السينما أو المسرح، كما كانت عروض البيت الفنى متوقفة بسبب الأحداث،

واشار الى ان اهتمامه الاول كان منصبا على " التشغيل " ، فبدأ خطة للعودة الى الانتاج المسرحى ، و استكمال الميزانيات القديمة التى خرجت لبعض العروض ، فخرجت فى ثلاثة أشهر 25مسرحية شارك فيها معظم العاملين فى البيت الفنى للمسرح، رغم كونها أشهر امتحانات، و نادرا ما كان البيت الفنى يقدم فيها أية عروض.

السيد محمد على

وكشف عن وجود مشكلة لانتهاء الميزانية بالسنة المالية المنقضية ، مشيرا انه فضل تشغيل الناس، و ترحيل مكافآت سنة على سنة .

وتابع : الشكوى الأساسية للجميع كانت تأخر مكافآتهم، لكن 90%منهم صرفوا حقوقهم بالفعل ، وخلال الأسبوع القادم سيكون الجميع صرف مستحقاته كاملة.

و ردا على مطالب التعاقد مع العاملين " بالأجر اليومى " قال السيد محمد على أن الدولة أوقفت عقود المكافآة الشاملة و التعيينات منذ عام كامل ، و كان هناك خطة لتجميع كل عاملى آلاجر اليومى فى الدولة ، و تعيينهم من خلال احدى الشركات ، لكنه رفض هذا بالنسبة للعاملين بالآجر اليومى فى البيت الفنى لأن من حق تلك الشركة تعيينهم فى أى مكان و أى مجال، و قد يصبح مستحيلا فيما بعد عودتهم للبيت الفنى مرة أخرى،

وأضاف : نعمل وفق قاعدة قد تستغرق بعض الوقت لكنها تضمن للناس تواجدها و حقوقها ، و هى عند تثبيت من هم بالمكافآة الشاملة و خلو مكانهم، فسيتم تحويل الآجر اليومى إلى عقودهم حسب الأقدمية.

ح على رزق

كل مرة

درويش الأسيوطى

(نحو مسرح للتغيير.. مسرح للشعب) 2-2

لهذا لم يكن غريبا . لهذه الأسباب وغيرها . أن ينصرف الناس عن عروض المسرح حتى ولو نقلناه إليهم في القرى والنجوع عن طريق نخبة من أبناء الأقاليم .

ومن المدهش أننا حينما حاولنا أن نستنبت مسرحا يتناسب معنا من خلال تجربة أندية المسرح استنسخنا هجينا غريبا لم يكن يستهدف متفرجه الحقيقي ، بقدر استهدافه لجان التقييم والتحكيم ، لإن تجارب (نوادي المسرح) لم تعد ميدانا للتجريب للبحث عن مسرح مناسب بل بل تحولت إلى وسيلة لإعتماد (الفرق الزائفة) التي تجمع لتقديم العرض وتنفض بعده مباشرة و(المخرج التفصيل الذي يقدم بالضبط ما يظن أن لجنة المحكمين ترضى عنه .

ولذلك لم أندهش كثيرا عندما تساقط عدد كبير من المخرجين المعتمدين بهذه الوسيلة بعد عرض الاعتماد وهنا أتحدث عن البعض ولا أصم التجربة كلها من الأسباب الأخرى التي ساهمت فيما نحن فيه الآن من إحتضار لفرقنا المسرحية وذبول لعروض المسرح ، غياب) الوعي الفني) ، وقد ساهمت الصحافة اليومية وما بها من صفحات فنية أو تسميها كذلك في تسطيح الوعي الفني لدى المتفرجين ولدى الممارسين للعملية المسرحية أيضا ، فقد غاب الناقد الجاد المتخصص ، وحضر) المراسل الصحفي) الذي اقتصر عمله في معظم الأحوال على عمل تغطيات مبتسرة لتلك العروض المسرحية ، تتناول شخوص المشاركين في العملية المسرحية أكثر من تناولها للعروض المسرحية وعناصرها .

وقد أوقعنا غياب الوعي الفني في مزالق كثيرة ضللت كثيرا من الناس ، فقد ظن البعض أن نجاح عرض توسل بأساليب فنية معينة ، و صك اعتماد لذلك الأسلوب يضمن نجاحه في أماكن أخرى ، فمحاولة استنبات تجربة المخرج الكبير أحمد إسماعيل في (قرية البراجيل) قابلة للشتل في مسرح الجرن وتجربة الميرغني . إن لم تخني الذاكرة . في (الأماكن المفتوحة) قابلة للتكرار في عروض تقدم على أفدنة من الأرض ويحشد لها الجمهور الزائف . لكننا لم ندرك أهمية خصوصية مكان العرض ،ولم نقرأ بشكل جيد عوامل النجاح الحقيقية لتلك العروض

هذا عن الأسباب ..

فماذا عن سبل الخروج من الأزمة .. هذاما يحتاج إلى مقالةأخرى .

al_asuty46@yahoo.com

الدنيا وما فيها

عروض نوادى الإسماعيلية

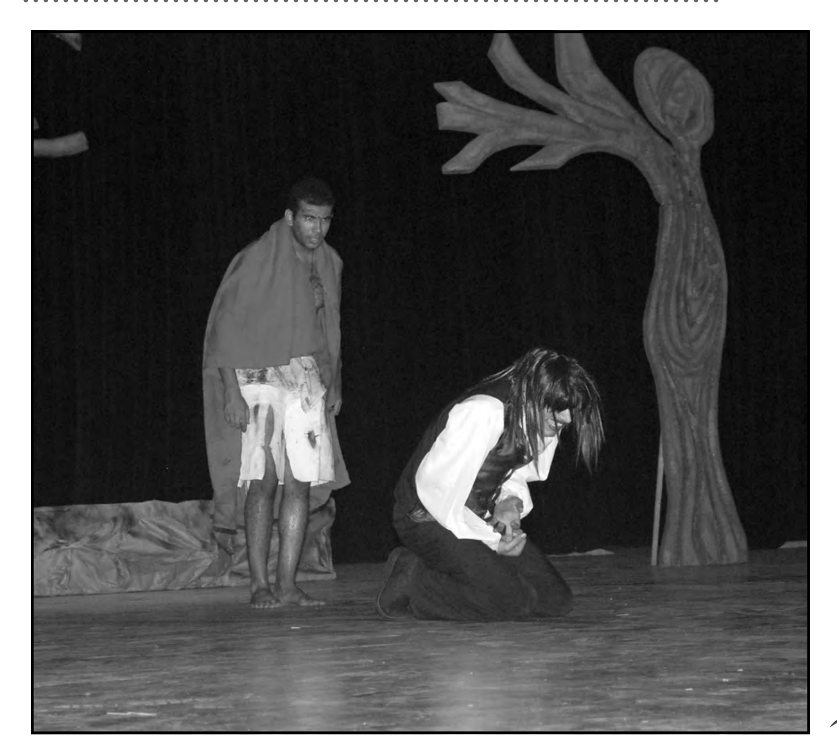
أفكار شابة وعروض جادة

سبعة عروض لنادى مسرح المدينة البرتقالية

" أورَّنج ستى " أو المدينة البرتقالية حسبما يحلو لبعض الأصدقاء أن يطلقوا عليها نسبة إلى لون فانلة ناديهم المحبب الذى يشجعونه بحماس بالغ، واللون الذى اتخذوه ليدل على تاكسى مدينتهم ، ولكنى أفضل أن ألقبها بالمدينة الخضراء نسبة إلى الأشجار الوارفة التى تكسو شوارعها ونسبة إلى الخير الذى يملأ قلوب أهلها ، إنها مدينة الإسماعيلية تلك التى استضافت المهرجان الإقليمى لفرق نوادى مسرح إقليم القناة وسيناء فألقت عليه من روحها وهجاً، كان ذلك فى الفترة من 18حتى 22 / 7 على المسرح الكبير بقصر ثقافة المدينة، وقد بدا القصر خلال فترة الانعقاد بمثابة خلية تملأها حيوية العشرات من شباب المسرح الذين شاركوا بالمهرجان بسبعة عروض من اثنى عشرة مسرحية قدمت به، وفى تغطية سابقة تناولنا العروض الخمسة لبورسعيد، وكانت أولى عروض نادى مسرح الإسماعيلية السبعة.

مسرحية اللعبة .. التى قدمت فى افتتاح المهرجان تأليف لويس براينت وترجمة مى سامى طه والإخراج أحمد حسن، وتحكى عن شاعر وفتاة كليهما دفعته المعانة للبحث عن الموت فتتدخل الحياة لإنقاذهما من الموت، فيكون الصراع بين الحياة والموت فهل تنجح الحياة فى عدلهما عن الاستسلام للموت أم ينجح الموت فى التعجيل من حتفهما، وتبرز رؤية النص الفلسفية من تساؤل المخرج عبر بامفلت (هل أنت من تتحكم فى مصير لعبتك، أم هناك آخرون هم من يتحكم)، واعتبر الصراع بين "الموت والحياة" لعبة يلقيان فيها ظهر الحظ فإما صعود سلم الحياة أو الهبوط بواسطة ثعبان الموت، ويحسب للمخرج اختياره لنص تتعدد فيه مستويات الصراع بين الحياة والموت وبين الفتاة والشاب، وفلسفة الاختيار مابين سكينة الموت وبين الثروة والشهرة، والانتباه إلى أن لا معنى لهما بدون الحب، إنه أقوى من الموت والحياة والذى بوجوده تتحقق السعادة ، ويكشف العرض عن مخرج يجيد تحريك الممثل وإن سقط فى فخ المساحة الكبيرة للمسرح، ومن اللحظات المشعة بالعرض لحظة تفجير الموت بالونة الحياة التى تلعب بها ولحظة الرقصة التى أتت تعبيراً عن ميلاد الحب، جاء ديكور عبد العزيز زكى متواضعاً ولم يك لون ملابس الحياة متفقا مع دلالاتها لارتدائها الأسود، أما الموسيقى فجاءت موَّفقة تعكس الصراع الداخلى فى كثير من الأحيان ، وقد تميز فريق التمثيل وفى مقدمتهم معتز مدحت "الموت" وان عابهم جميعاً عدم تنوع الأداء الصوتى .

بروفة الاسكافى الأخيرة عن نص لـ "يسرى الجندى" أخرجه أحمد الشاذلى الذى قدم عرضاً جيداً اعتمد فيه على سنوجرافيا محمد مرعى تمثلت فى خلفية ثابتة طوال العرض عبارة عن شماعة كبيرة علقت عليها كرفتات كبيرة أظنها لم تفد العرض مع بعض المفردات الديكورية البسيطة للتدليل على المكان وان كانت لم تلفت الانتباه فى حدوث تغيير بالمناظر. مع فتح الستار نفاجئ بفريق تمثيل يعترض على فتحها، ولكنهم يبدءون تقديم مسرحيتهم التى أعدها الشاذلى عن نص كتبه الجندى فى قسمين من تسع لوحات ليكثفها فى قسم واحد لا تزيد مدته عن الساعة محدثاً انقلاباً كبيراً للنص وأحسب له جرأته تلك فى التعامل مع النص ـ بغض النظر عن توفيقه فى ذلك من عدمه ـ مستغنياً عن شهرزاد وشهريار وليقدم حالة مسرحية تعتمد على فرقة تمثيل، ثم ينخرط فى حكايته من خلال شخصيات النص بين عالم الإنس بالأرض وعالم الجن فى بحر الخيال، بين أهل السوق وبين أهل جزيرة النعاس، ونجاح معروف فى علاج الأميرة قوت وهزيمة ملك ملوك الجان ونشر الغناء وتغليب الألوان على اللون الواحد، ويحدث فى الفينال إسقاط مقبول على الثورة الحالية وان عابها المباشرة "لازم تحافظوا على ثورتكم ضد الفساد" أجاد كريم صلاح بموسيقاه وجاءت استعراضات محمد هاشم بسيطة بعيدة عن الفزلكة واستغل المخرج التحية لتنفيس الممثلين بما يجوب بداخلهم من مشاعر تجاه النظام السابق بما يحسب للعرض الذى اتسم بروح الشباب وقد وقع العرض فى كثير من الملاحظات إلا أن ذلك لا ينفى نجاحه وتحقيق المتعة وقد تميز من ممثليه كريم ذكرى، آية مجدى، محمد هاشم، مى ربيع، بشير حسين، أحمد هاشم، سهير جمعة.



عروض تتسم بروح الشباب

المهندس والإمبراطور آشور تأليف فرناندو ارابال سينوجرافيا وإخراج محمد على ، يدعو العرض للتأمل "ما من تتعلم الجلوس والتأمل حتى تأتى الدنيا تحت قدميك" وهو عرض من العروض الجيدة إلا أن عدم وصول صوت الإمبراطور للصالة كان عائقاً كبيراً فى التواصل معه حيث إن النص يعتمد فى المقام الأول على الكلمة فى صورة حوار بين طرفين، وكان للممثلين أن يستعينا بمايك إف إم وقد أكد "إسلام محمد" أنه يمتلك إمكانيات أدائية جيدة كذلك معتز مدحت ويؤخذ عليهما عدم التلوين الصوتى، وقد ميَّز العرض موسيقاه الجيدة وكذلك الرؤيا البصرية المعتمدة على قطع ديكور جيدة التنفيذ ويؤخذ على المخرج عدم التعامل معها متخذاً منها خلفية فقط ، وقد أجاد المخرج فى رسم مشاهد تعبيرية جيدة من خلال الأداء الحركى للإنسان الذى استخدمه كثيراً خاصة للتعبير عن ما يجوب بداخل الشخصيتين . ويحسب له أيضاً الجرأة فى اختيار ذلك النص .

الآلهة غضبى للكاتب بهيج إسماعيل ، سينوجرافيا وإخراج محمد صابر ، نص جيد اختاره المخرج ولكنه لم يؤكد على القيمة الإنسانية به وعلى فكر المؤلف الذى كان كفيلاً لتقديم رؤيا درامية جيدة إلا أنه أراد توجيهه لأحداث الثورة بربط اهتزاز الأرض باهتزاز القصر بالقيصر وهو ما لم يحاول تبيانه بل وان نجح فيه فإن النص منذ بدايته لا يحمل رؤية الثورة ، وان ضمن المخرج فى البامفلت مقولة "كل راعى مسئول عن رعيته وإن لم يكن قادراً على ذلك فعلى الرعية أن يختاروا إما أن يبقوا عليه أو يختاروا من يبقى عليه) حيث إن الدعوة لم تكن إلا من خلال البامفلت لا العرض مع وجود بعض المقولات الكثيرة منها "من الممكن أن يكون الفرد ملكاً" ، "إن الحاكم ليس إلها ولكنه إنسان مثلهم" وغيرها ولكن المسرح يعتمد على الصورة والصوت لا الصوت فقط، كذلك حاول المخرج الربط بين الصالة وأحداث خشبة المسرح حيث أوجد أحد ممثليه بين الجمهور وصعد به للمسرح أكثر من مرة، أيضاً قام بتحريك الزوم على الجمهور مصاحبة لأصوات الكورس بقصد الإشارة للشعب، ولكن ذلك أيضاً لم يكن كافياً إذ كان عليه عمل ربط من البداية بين الصالة والمسرح من خلال متيفات ديكور، أيضاً لم يخدم الديكور العرض حتى على المستوى البصرى حيث جاء فقيراً، وقد أجاد أحمد الشاذلى بشكل كبير فى أدائه لدور إنياس ومعه أجادت سمر عادل "روزانا"، وبذل بشير حسين جهداً كبيراً فى أدائه لدور القيصر .

جهنم الصغرى تأليف د. مصطفى محمود إعداد محمد عبد الله، وهو نموذج لعروض المقاولات التى تنتج باحترافية أخرجه وأشرف على انتاجه جمال أبو النور الذى قام بعمل توليفة قدم به عرضاً كلاسيك أصابه هبوط الإيقاع وكثرة الفواصل بين المشاهد ، وهو حسب طبيعة نصوص المؤلف نص يحمل مقولة فلسفية وعظية مفادها "إن الإنسان لا يتخذ من مسار أحداث حياته إنذاراً لآخرته وأنه مهما وعد فإنه لو رجع به الزمن فسيكرر لما فعله" وقد أخطأ المخرج استغلاله للبنات ذات السن الصغيرة فى مشاهد الرقص والخمر، وقد حوى العرض مجموعة من الممثلين الجيدين منهم؛ ناصر العدوى، زهرة، محمود نوح، إسلام عبدالله

البؤساء لـ فيكتور هوجو قدمها أحمد كمال وأظنها من أفضل الاختيارات النصية مشاركة بالمهرجان حيث تتماس فترة كتابة النص التى واكبت الثورة الصناعية بفرنسا مع الثورة الحالية بمصر حيث نجح المخرج فى قراءة النص فأجاد العزف على ذلك التماس بما كان لعرضه أثراً كبيراً على جمهور المتفرجين، ولقد وفق فى توظيف عناصره الفنية بما قد يجعلنى أفرد مقال مستقل لاحقاُ عن هذا العرض، الألحان الجيدة لأحمد القاضى والتوزيع أحمد محمود، ديكور محمد مرعى ، ومن الممثلين أجاد محمد عبد الله، أحمد حسين، أحمد الشاذلى، مى ذكى، محمود نوح، نيرمين وتهانى البيك (انهض لتحطم كل الأوجاع،النصر للبؤساء فى كل مكان)

آخر المطاف التى كتبها الراحل مؤمن عبده كانت آخر مطاف المهرجان أخرجها محمد حسن وكتب أغانيها عمرو حسن، ألحان أحمد القاضى، ديكور عبد العزيز ذكى ، والنص الذى كتب فى ظروف خاصة يحكى عن مجموعة من فنانى المسرح قرروا اعتزال العالم للحياة فوق أسطح إحدى العمارات كموقف منهم اعتراضاً على بناء عمارة كبيرة بدلاً من مسرحهم، المجموعة تضم "طبال، راقصة، كاتب وزوجته، رسام، مخرج" ومعهم عزت الذى ينتمى إليهم وينفق عليهم، وبعد سنوات تنفذ إليهم مروة التى تحب عزت وتحاول إعادته للواقع، وهو نص بطله الفكرة ويفتقد للدراما إذ يعتمد على الحوار والفضفضة ولم يحاول المخرج تقديم بدائل تساعد على التواصل معه بل أن المنظر العام بدا فقيراً عبارة عن بانوهات متلاصقة تعبر عن حوائط المكان الذى يعلوه سقف من البوص يسقط تدريجياً عليهم مع نهاية العرض،وكعادة عروض تلك المرحلة حاول العرض أن يتماس مع الثورة بما أبعد مخرجه عن الاجتهاد الإخراجى، وقد أجاد فريق التمثيل؛ على الشوربجى، كريم ذكرى، مى نصر، محمد هاشم، أحمد حسنى، مى عبد الرحمن، أحمد كمال، مى ذكى .



ناصر العزبى
naserelezaby@gmail.com



محمد تمام

تطوير عملية الإنتاج فى الأقاليم هل تشمل نوادى المسرح أيضا؟

٣ دقات

أحدب نوتردام

ضعف الاستبدادية واستبدادية الضعف

من ميزات النصوص الدرامية الكبرى فى تاريخ الثقافة الانسانية هى قدرتها على افراز قراءات متجددة مع مرور الزمن خصوصا اذ ما تشابهت الظروف التاريخية وكرر البشر اخطائهم التى لا يتعلمون منها ابدا..ونص احدب نوتردام الذى كتبه فيكتور هوجو فى القرن التاسع عشر من النصوص التى لا تزال لديها القدرة على ولادة رؤى جديدة كلما نظر إليها الفنان من زاوية مختلفة.

وقد ركزت المعالجة الدرامية للعرض على الشخصيات الرئيسية للنص الاصلى واستبعدت وكثفت بقية الشخصيات والاحداث التى لا تفيد المقدمة المنطقية (الهدف الدرامى) والذى يمكن أن نلخصه فى كونه يتحدث عن استبدادية الضعف وضعف الأستبدادية !

الجرس رمز السلطة

فى البداية يخرج علينا قس كنيسة نوتردام الشهيرة جالسا داخل نصف جرس ضخم من اجراس الكنيسة..انه يصلى للرب ويحمده على قوته فى قهر الجسد ونقاء الروح ويعاهد الرب على البقاء طاهرا خادما فى الملكوت..هنا يضعنا العرض من البداية امام الشكل البصرى والإخراجى للنص وهو استخدام الرمزية فى تجسيد ابعاد الشخصيات وطبيعة الاحداث حيث يكثف لنا التكوين الشكلى لجلوس القس داخل جرس الكنيسة ماهية هذا الرجل وخلفيته الانسانية..ومن حوله تجسد مجموعة الممثلين بملابسهم السوداء خلفية التشكيل كرمز للشعب الذى يخضع للسلطة الروحية والكنسية للقس..وعندما يتعثر فى الطفل المشوه كوازيمودو يصطحبه معه داخل نصف الجرس ثم يضعه فى نصف الجرس الاخر ليكبر ويصير الاحدب خادم اجراس الكنيسة..وهو توظيف رمزى جيد لفكرة تكثيف الفترة الزمنية التى ترعرع فيها هذا الاحدب داخل الكنسية وتحديدا فى برج الأجراس..حيث يستخدم الجرس هنا كرمز للرحم الذى انجب الأحدب والذى نمت بداخله سلطة القس قبل ان تولد فى شكل استبداد عنيف..وقد استخدم مخرج العرض ومصممة الديكور(هبة عبد الحميد)فكرة الأجراس بشكل جيد سواء على مستوى التوظيف الأخراجى او الموتيفات البصرية للديكور..حيث الأجراس معلقة فى صدارة الفراغ المسرحى وبشكل علوى..وفكرة علوية الاجراس تصنع معادل تشكيلى يخدم درامية الاحداث فالقس يستمد قوته من قوة الكنيسة وسلطة الدين التى تتجسد فى شكل الأجراس الضخمة وصوتها الرنان وهى ما ان تقرع حتى يهرع الناس إليها ويقفون بين يدى القس.

ولكن هذا التوظيف البصرى والدرامى لم يكتمل بتوظيف صوتى..حيث تغيب الموتيفة الصوتية للأجراس من المؤثرات الصوتية ومن شريط الصوت الخاص بالعرض رغم قوة الصوت فى التأثير على الخيال حيث يقول المخرج روبير بريسون ان صفير قاطرة على سبيل المثال يستدعى للذهن محطات قطار كاملة..واضعف ما فى هذا العرض هو الاعداد الموسيقى حيث تم استخدام مقطوعات للموسيقار جون ديبنى من فيلم آلام المسيح بالاضافة إلى بعض المقطوعات الشهيرة التى لم تتسق مع روح الدراما والتوظيف الرمزى للجرس واكتفت ببعض الكريشونديتات (التصاعدات) لمصاحبة الاحداث وليس لأستكمال شكلها الرمزى.كذلك جاءت بداية العرض مشوشة جدا فيما يخص صوت الراوى الذى يمهد لنا الأحداث حيث بدأ المخرج بصوت راوى يروى بالانجليزية من نص الرواية يتبعه صوت راوى بالعربية يترجم ما يقال بالانجليزية ترجمة فورية..وهو اسلوب غير مفهوم ولم يؤدى سوى لتداخل الاصوات وتشتيت ذهن المتفرج وافساد لحظة الهجوم الدرامى عليه وقد اغلق المخرج بنفس صوت الراوى الانجليزى المشهد الأخير من العرض وهى نهاية مستفزة وغير مبررة دراميا فما الداعى لاستخدام الانجليزية فى القاء جملة الذروة الاخيرة وما الداعى للانجليزية فى الاساس فى نص مترجم!! انها مراهقة شكلية لا تليق بعرض جاد.



المعالجة الدرامية ركزت على الشخصيات الرئيسية

التوظيف البصرى الدرامى لم يكتمل بتوظيف صوتى

بداية العرض جاءت مشوشة جداً

استبدادية الضعف

فى اول ظهور لازميرالدا الغجرية الحسناء التى تسلب قلوب الأحدب والقس وضابط الشرطة نشاهد القس وهو يركع داخل نافذته التى تم تصميمها فى جدارية ضخمة بعمق المسرح وكأنه مسجون داخل ضعفه البشرى..هذا الضعف الذى يصرح به فى مونولجه الخاص يكشف لنا عن بذور استبداديته العنيفة التى سوف تظهر فيما بعد والتى ستدفعه إلى امر الاحدب باختطاف ازميرالدا بل وطعن الضابط الذى احبته.ان القس رمز للسلطة التى كلما زادت ضعفا وعدم قدرة على التحكم فى اهوائها كلما ذادت استبداديتها وعنفها فى استخدام القوة المتاحة لها (تماما مثلما حدث قبل واثناء 25 يناير فى مصر)ولكن هذه الاستبدادية لا تملك ان تحرك العالم فى النهاية حسب مشيئتها او مصالحها لانه من قلب الظلمة يأتى شعاع من النور يضئ المسرح..انه قلب الاحدب الطاهر البرئ الذى رغم تشوهه الشكلى إلا ان روحه الجميلة تظهر من خلال استعراض الحلم الذى يعتبر ارق مشاهد العرض حيث تخلع ازميرالدا عن الأحدب مكياج التشوه وتجرده من الحدبة فى كسر ايهام مختلط برمزية راقية ليستقيم عوده ويبدو وجيها ناضحا بالقوة والحب ويرقصان سويا وحولهم اطياف تهوم فى اضاءة حانية تناقض كآبة الأضاءة المرتبطة بشخصية القس..ان استبدادية السلطة تضعف فى النهاية امام ارادة الفرد المؤمن بحقه فى حياة سعيدة مع من يختاره او بميتة تجنبه هدر الكرامة والخنوع ومن هنا نشاهد القس وهو يقرر شنق الحبيبن الاحدب وازميرالدا..لكن المخرج يجعله يشنق دميتين خالتين من الحياة بينما الأحدب"على هيئته الجميلة" وازميرالدا بصرختها التى تحمل اسم حبيبها يقفان مبتسمين للجمهور..متألقين..كأنما تحررا اخيرا من استبداد القس وبقيا كفكرتين براقتين عن الحرية..بينما لم يتمكن القس سوى من اعدام اجساد خالية من الروح انتقاما من تلك الارواح الحرة غير الخانعة التى طالما تشدق انه راعيها وان الجسد/المادة/السلطة لا تعنيه!!



رامى عبد الرازق

ramy.abdelrazek78@gmail.com

بطاقة

اسم العرض : احدب نوتردام
جهة الانتاج : مسرح الطليعة - بيت المسرح
عام الانتاج : 2010
تأليف: فيكتور هوجو
إعداد: محمود جمال
إخراج : محمد علاج

٣ دقات



مطعم أكرم مصطفى ..

و وجبته الفاخرة

أكرم مصطفي صاحب المطعم يقدم لنا في مطعمه المسرحي من الوجبات أفخرها ، ومن الخدمة الفنية الراقية أكثرها إمتاعا ، ومن التواصل الحسي الآدمي و الإثارة الذهنية ، مايحرك بداخلنا الرغبة في العودة مرة أخري لمطعمه المفعم بالنضارة والإتقان ، هذا إذا لم يخرج بعضنا من المطعم هربا من مواجهة ذاته و واقعه .

فمن خلال نصه الدرامي المأخوذ عن فكرة نص مطعم القردة الحية لغنكور ديلمان ، تستطيع أن تدرك مدي البراعة الفنية التي حققها أكرم مصطفي ككاتب مسرحي ، في قدرته علي صياغة حبكة مسرحية ، تعيد تمثل بنية النص الأصلي وتستمد منها فكرتها الأساسية ، بعد أن تتفاعل معها بطرح كل ماهو أجنبي وخارج عن البيئة بعيدا، ثم تقوم بعملية هدم وبناء للمحتوي والمضمون الفني والفكري للعمل الأول ، من أجل إنتاج نص موازي يختلف في بنيته الدرامية ، بحيث لايحمل من النص الأصلي سوي بذرته الفنية الأولي ، وبالتالي نحن أما فنان ومبدع لا يعيد ترديد مقولات النص الأول ، إلا بقدر ما يعزز إنتساب فكرة العمل الثاني لذلك النص الأول فقط ، ولأن ما يربط بين مؤلف النص الأول ومبدع النص الثاني هو علاقة فهم وإدراك لمضمون ما يقال ، و وعي فني يقظ بقيمة فن المسرح وطبيعته و وظيفته الإنسانية ، فإن ما يقوم به أكرم في نص المطعم من خلال رؤيته الدرامية للعمل ، يشبة عملية التمثيل الضوئي التي يقوم بها النبات عندما يستخدم الضوء والمواد الأولية من بروتينات وعناصر وأملاح التربة لتكوين وإنتاج مادة حية جديدة ومتطورة ، فالعلاقة بين النصين هنا لا تكتفي فقط بالحذف والإضافة وإعادة عرض النص الأول بعد إجراء التشويه اللازم علي الفكرة أو البنية المسرحية التي قدمها غونكور ديلمان ، كما يفعل الكثيرون من أدعياء الموهبة ، ولكنها تتخطاها وتتجاوز هذه العلاقة البدائية المستهلكة ، لتنشئ نوعا أكثر رقيا من العلاقات بين العمل وجمهوره ، نوع يحاول تطويع البناء الدرامي للنص الأصلي بالقدر الذي يجدد بنية العمل ، ويعيد طرح الواقع الذي يحاكيه ومشاكله ، و يحقق معادلة نجاح أي (نص / عرض) مسرحي حي و يقظ وهي أن يكون (هنا / الآن) بالنسبه للمتفرج. وهنا يرد هذا العرض في رأيي علي الآراء التي تقول بضرورة نبذ النصوص الأجنبية –نصوص المسرح العالمي – والإبتعاد عنها لغرابتها عن واقعنا المحلي ، وهو ذات الرأي الذي يتعلل بأهمية إتاحة الفرصة للكتابات المحلية التي تناقش وتعرض مشاكل الواقع من خلال عيون أبنائه، بدلا من إعادة تقديم النصوص العالمية والغربية علي خشبة المسرح المصري ، وهو ما تسبب في نفور الجمهور من مشاهدة المسرح في السنوات الأخيرة، وأنا أختلف مع أصحاب هذا الرأي وأراه تطرفا في القصد وتزيدا في الحكم علي لعبة الفن المسرحي ،ومغالطة لحقيقة مؤكده هي عالمية الفن الجيد والحقيقي ، فالعمل الفني – المسرحي بالذات – إذا ما اتسم بالصدق والجدية والحيوية والجودة الفنية، فإنه لا يرتبط ببيئة جغرافية أو إجتماعية معينة و محددة ، بل علي العكس تتعدد مستويات إدراكه وتقبله إنسانيا ، ولعل نقص هذه السمات في رؤية و موهبة المخرج أو المعد الذي يتصدي لنص أجنبي، هو ما يسبب تلك الحالة من البعد والغرابة والقصور الفني والعجز عن إيجاد مساحة من التواصل بين ما يقدمه صناع العمل ومبدعيه وما يطلبه الجمهور ، و هو ما استطاع أن يحققه أكرم مصطفي وفريق عمله منذ اللحظة الأولي في حركة الفضاء المسرحي لعرض المطعم ، فهو يورطنا في إشتباك مباشر مع مطعمه و وجبته الفاخرة إنسانيا وفنيا ، قبل أن تفصل بيننا وبين المكان أو الأبطال أي مسافات وحواجز تقليدية للعبة التمثيل ، وهذه المساحه من الإشتباك يحافظ عليها مبدعو العرض من الممثلين المحترفين البارعين بوعي مسرحي حاد و إحتراف تمثيلي واضح ، علي الرغم من ضيق القاعة وقلة عدد المقاعد – التي كنت أتمني أن تكون بالآلاف – . ويتحقق من ذلك أنك لا تشعر في لحظة واحدة بأن ما تراه عينك هو مجرد تمثيل بل يتسرب شعور تدريجي لروحك أنك تشاهد واقعا ، لأن قدرة الممثل والمخرج هنا تصبح هي الضابط الوحيد لحميمية العلاقة بين العمل المسرحي والجمهور . وانا لا أنكر أنني كناقد انغمست في متابعة الشخصيات الدرامية الرئيسية للعمل وكأنها شخوص حقيقية من لحم ودم ، وهذا هو النجاح الأهم بالنسبة لمخرج وممثلي العمل وكل منهم يستحق الكثير والكثير من التقدير والثناء لأنهم وبكل براعة قدموا آداءا تمثيليا محكما ، يشي بثقافة تمثيلية وخبرة فنية واضحة ، فكل من القدير مجدي عبيد (في دور حسونه باشا صاحب المطعم وتاجر الآثار) والقدير رشدي الشامي (المليونير الأمريكي جورج الباحث عن المتعه) هو و زوجته والتي قامت بتجسيد دورها الممثلة الجميلة وسام صبحي ، وهي الشخصيات الثلاثة ذات الأدوار الأكثر حضورا في زمن العرض ، وهي أيضا الأكثر صعوبة في رأيي لأنها نماذج لشخصيات رائجة فنيا في دراماتنا العربية ، وكثيرة التناول والآداء في الدرامات التليفزيونية والسينمائية بما يسهل علي الممثل أن يؤطر آداءه ويسمح لنفسه بإقتباس إطار خارجي مستهلك ك" لازمة " في صياغة وتشكيل شخصيته الدرامية ، وهو ما وقع فيه أكرم كممثل في تقديمه لشخصية (صالح) المثقف المهزوم ذو النبرة الخطابية العالية الصوت والمكرورة الصورة في كثير من درامات المسرح العربي .

بطاقة

اسم العرض : المطعم «عن مطعم القردة الحية»
جهة الإنتاج : مسرح الشباب - بيت المسرح - القاهرة
عام الإنتاج : 2010
تأليف : غنكور دليمانه
اخراج : أكرم مصطفى




محسن الميرغني

collaage123@yahoo.com

تشكيل فرق مستقلة داخل كل قصر أو بيت ثقافة بمخرجيها وكافة عناصرها ويحق لهم تدعيم أنشطتهم من خلال رعاة


Hossam Elghamry

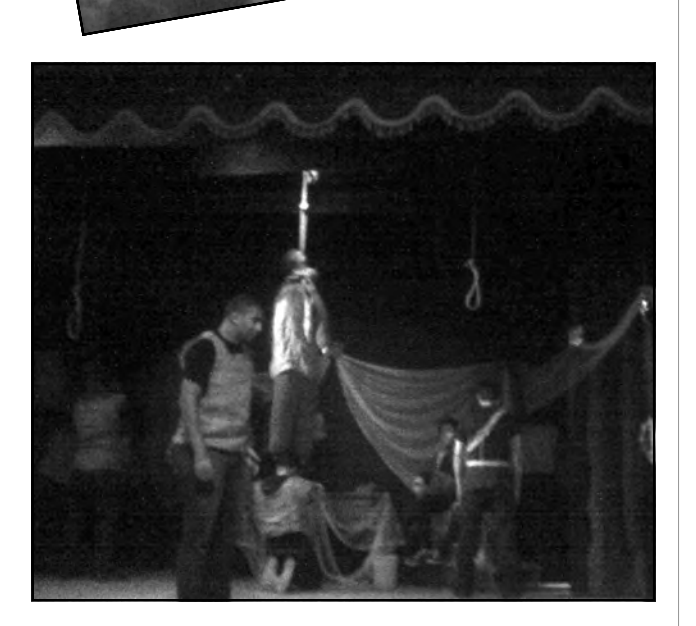
٣ دقات

فاشنكاح..

ورحلة البحث عن حل لفك طلاسم الاسم والرسالة







فى هذا اليوم الموعود قادتنى قدماى الى مدينة سمنود ، والتى شهدت مهرجانها السنوى للفرق المسرحية ، على مدار 15 دقيقة، فى الطريق كنت اسأل نفسى عما سأراه فى تلك الليلة ، تمنيت كثيرا لو انى شاهدت عرضا مسرحيا جيدا فى وقت كنت قد فرغت فيه لتوى من مشاهدة بعض العروض غير الجيدة ، كما لا انكر أننى منيت نفسى بأن أرى عرضا يبتعد عن اقحام الثورة ،التى باتت أهم ما يجب اقحامه فى العروض مؤخرا .

انقضت الدقائق ودخلت الى قاعة العرض لأرى ملصقا اعلانيا باسم العرض " فاشنكاح " تعجبت كثيرا وسألت نفسى يعنى إيه فاشنكاح ؟، سمعت من حولى من يجيب بانها ربما تكون أكله اسكندارنى بما أن العرض تابع لفرقة ممنوع الوقوف قطعيا السكندرية ، تركت من حولى ومعهم اسئلتى خارجا وتوجهت الى قاعة العرض ، وقلت لنفسى ربما اعرف من خلال ما سيدور على خشبة المسرح ما هو الفاشنكاح ، وبدأ العرض بتكوين لمجموعة من الممثلين على خشبة المسرح ، بينما يأتى من الصالة احد الاشخاص بنفس ملابسهم المكونة من بنطلون اسود وتى شيرت اسود وقطعة خيش ، المهم يصعد هذا الوافد الجديد إلى خشبة المسرح ، يوقفظ الشخوص ، الذين يستقيظون على وقع بعض الحركات التعبيرية غير المفهومة، بعدها يترك الرجل تلك المجموعة ويهبط الى الصالة حيث المكان المخصص له ، نتعرف من خلال بامفلت العرض ان هذا الشخص هو " التربى" ، والذى يعلق بين الحين والاخر على ما يدور على المسرح ، وعلى المسرح تدور الاحداث من خلال الشاب "مظلوم " ومن دلالة الاسم نرى كم كان هذا الفتى عرضة للظلم من زوجة ابيه وممن أحب ومن جيرانه وزملائه ومن رموز السلطة المحيطين به من كل الاتجاهات ، هذا المظلوم يصبح هو الرمز مع بداية الاحداث بينما تدور كل الشخوص فى فلكه تجسد فى كل موقف دورا ما لتكتمل الصورة التى يتصدرها البطل المظلوم السلبى الذى لم يجرأ ان يعلن عن موقفه من كل ما يدور من حوله ، حتى اللحظة الاخيرة التى شاهد فيها شقيقه الثائر وهو يموت على يد قوات الامن بصورة مشابهة لما وقع ما خالد سعيد نجد هذا المظلوم وهو يصرخ " معرفوش " ومن هنا توقعت ان تقع الثورة الا ان الثورة لم تقع وقرر المخرج ان يضع حبل المشنقة حول رقبه الفتاه امصر لينتهى العرض الذى ظل أبطاله على مدار لحظاته يسألون تلك الفتاة عن هويتهم واسباب ضياعهم ؟ وما اذا كانت تلك الفتاة ترى فيهم الحبيب ام العدو ، ينتهى العرض ولا اعرف ما هو الفاشنكاح ، ولكنى فيما بعد اطالع معلومة اخرى تتناول الفاشنكاح ويتضح أنه أكله مكونة من اللحمة وشيش الطاووق والكفته وورق العنب والكباب والارز البسمتى ، ومع وصولى لتلك المعلومة المدهشة اجد العرض امامى قد بات مفهوما ، فالمخرج عمرو ابو السعود قرر ان يكون عرضه " فاشنكاحيا " فضم اليه وبصفته الكاتب من الاساس العديد من الشخوص والنماذج التى وضعها جميعا فى طبق واحد أو على خشبة واحدة وداخل إطار حياتى واحد حدد معالمه السينوغراف أحمد عبد القادر بالعديد من الأقمشة الملونة والاقنعة التى تجسد وجوه الشياطين ومع كل ذلك بعض أغطية الملابس التى تمزقت وانتشرت على حوائط خشبة المسرح ودمية لرجل مشنوق تتدلى من أعلى منتصف المسرح ليكون هذا الفراغ الذى يضم الممثلين هو المكان المفتوح الذى يضم البيت والجامعة ومنبر الاعلام الذى يعكس واقع الخطابات السياسية والدينية المتشددة ، ومع هذا الانصهار والتقاطع نتعرف الى المشاكل الواحدة تلو الاخرى دون ان يكون هناك حد للتوقف الا مع اللحظة التى يقرر فيها المؤلف الممثل المخرج ان يتوقف عند هذا الحد والاكتفاء بكم المشاكل التى تطرق اليها .

ح

حالة تخبط تصيب المتلقى بالملل

المخرج ومعه فريق التمثيل والفريق المساعد بعيدا عن خشبة المسرح باستثناء السينوغراف والممثلة البطلة "هند عابدين " تعاملوا مع العرض بمنهج " تقضية الواجب " فالممثلوين عادة ما ينتقلون من شخصية الى اخرى ببرود شديد دون أن نلحظ أى تميز من شخصية لأخرى كما انهم لا يفوتون الفرصة اثناء تقديم زملاءهم لمشهد ما حتى ينخرطوا معا فى احدايث جانبية ، كما انهم يراقبون بين اللحظة والاخرى ردود فعل الجمهور لدرجة انك عيون المشاهدين كانت عادةما تتلاقى مع عيونهم فى الكثير من الاوقات، وربما و لذلك كان جميع الممثلين يقدمون شخصياتهم داخل هذا الفضاء دون ان يدركوا انهم بذلك وبهذا الايقاع الذى بدا رتيبا ومملا ، لم يدركوا انهم بذلك يساعدون فى ان يبتعد عنهم الجمهور ويدير ظهره الى الرسالة التى أراد المخرج المؤلف ان يبعث بها ، ليناقش قضية جديدة قديمة ، الأمر الآخر الذى ساعد بدوره على أن تزداد حدة هذا الملل هو ارتكان المؤلف الى كتابة بعض المشاهد بطريقة شعرية جعلت من يقدمها يطرحها على الجمهور وكأنه فى احدى المسابقات الشعرية ، التى يدفعه حماسه فيها للفوز بالمركز الاول فيترك كل شىء جانبا ويسعى إلى التفنن فى فنون الالقاء دون الاهتمام بما يعكسه جسده ووجهة من اشارات وعلامات قد تساعد على فك هذا الاشتباك الذى صنعه العرض بهذه " الفشنحكة " اى بوضع كل الاشياء الى جواربعضها البعض ، ومن خلال استعراض لنماذج وقضايا لم يستغرق طرحها على المسرح سوى عدة ثوانى ، ومع هذا الاختزال الشديد ومع حالة التخبط واللخبطة من خلال تغيير الشخصيات بسرعة دون ان تأخذ اى شخصية حقها فى الفهم والتفسير ، ومع سوء أجهزة الصوت وعدم التوظيف الجيد لعنصرى الموسيقى والاضاءة ومع تكرارا الخطوط الحركية بدا العرض مملا ورتيبا ، تضيع معه الملامح وتتمزق معه الرسالة فلا يسعك سوى أن تخرج من العرض وأن تبحث عن فهم لما جرى ، رغم أن الرسالة ابسط من ذلك خاصة وانها سبق وتكررت فى العديد من العروض وأن كان الشكل مختلفا ، عموما فالعرض وكما قلنا اتخذ من اسمه شعارا لما سيقدم فوضع المخرج وفريق العمل انفسهم ونحن معهم فى محاولة لحل اللغز ومعرفة ما هو الفاشنكاح .

بطاقة

اسم العرض : فاشنكاح
جهة الانتاج : فرقة ممنوع الوقوف قطعيات الإسكندرية
عام الانتاج : 2011
إخراج عمرو أبو السعود

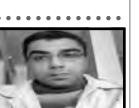
ح



إلهامى سمير

ح

elhamy_samir@yahoo.com



أحمد حسن البنا

مخرج شاب بأجر بسيط وممثلين شباب بأجر أبسط ونص لايسبب الضغط وإعلانات داخل الإقليم عن العرض

٣ دقات

الغرق..

ترنيمة شاعرية عن أزمنة الاستبداد



تتميز فرقة قصر ثقافة الطود بالأقصر بمجموعة كبيرة من الكفاءات التمثيلية من أبناء مدينة الأقصر، ظهر ذلك فى عروض الفرقة السابقة ومنها مثلا عرض «ياسين وبهية» الذى أخرجه عماد عبد العاطى العام الماضى، ومنها أيضا عرض هذا العام «الغرق» الذى كتبه عبد الغنى داود وأخرجه يسرى السيد، بجانب هذا تقتسم الفرقة الموسيقية التى استعان بها هذا العرض جزءاً كبيراً من أى نجاح حققه هذا العرض، فأفرادها مستمتعون جداً بما يفعلون، يضيفون إلى المشهد حالة جمالية متمايزة، يستطيعون بأنغامهم تحريك عواطف المتفرجين وكذا حسهم على الاندماج بجميع حواسهم فى مشاهده المتوالية..

يختار عرض «الغرق» تيمة فكرية بعيدة عن تلك الأفكار التى ذاعت وانتشرت فى الآونة الأخيرة بهدف مواكبة أحداث ثورة 25 يناير، مواكبتها تارة بتقديم عرض مسرحى يوثق لأحداثها وشهدائها وأيامها الثمانية عشر، أو يروى حدوتة موازية تكون الثورة إما فى قلب الحدث منها أو على هامشها، العرض يبتعد عن كل ذلك وينتمى فكريا إلى تلك النصوص المكتوبة قبل الثورة، والتى مازالت صالحة للتقديم فى زمن ما بعد الثورة، فهو يتخيل قرية ما يتحكم فى أقدارها رجل ما خفى، لا يظهر لنا، فقط نستطيع أن نتعرف على جبروته من خلال رجاله الثلاثة الذين يبطشون بأهالى القرية، والذى أطلق عليهم العرض كلمة «غراب» ولكنه ميز كل واحد منهم بلقب يسبق اسمه فالأول «كابتن»، والثانى «أستاذ» والثالث «أفندى»، التمييز فى الاسم فقط، لكنهم جميعا يظهرون كشخصية واحدة فى تصرفها وسلوكياتها.

وكعادة معظم هذه النصوص التى تقوم على تيمة الرجل الأول المستبد تنتهى عادة معالجة الفكرة، إما بثورة أهل القرية على الاستبداد، وبالتالى سقوط هذا المستبد أو بقتله أو ما شابه، وبالفعل ينتهى العرض وقد ثار أهل القرية، ونجحوا فى إسقاط هذا المستبد لحرياتهم وأرزاقهم، لذا يهرب كل من كان معه أيضا خارج القرية ليتركوها لأهلها، قد يتماس ذلك مع ما حدث فى ثورة 25 يناير - مع فروقات صغيرة - فقد استطاع أهل البلد طرد المسئول عنها وإزاحته من موقعه.

والعرض يختار رموزه بدقة وبتماسك فكرى يتميز بالحيوية، فهو يعبر عن الرجل المتسلط برجالاته الثلاثة بينما لا يظهر هو مطلقا، يترك مجال ظهوره فقط داخل ذهن المتفرج، هو وحده القادر على تخيله كما يشاء وبالطريقة التى تحلو له، ويكثف رمزية الوطن/مصر فى شخصية «خضرة» التى تقوم بدورها هالة محمد، بينما يرمز بالغربان الثلاثة إلى أيادى البطش والكذب والنفاق التى يتعامل بها ويتخفى وراءها أى حاكم، يصل الرمز إلى مداه فى شخصية «المواوى» والتى يهدف العرض من ورائها إلى تجسيد شخصية الفنان المرتمى فى أحضان السلطة، والذى يبرر كل خطواتها ويغنى لها ليقع بذلك فريسة للصراع النفسى بين كونه كفنان يفترض فيه أن يتحلى بالصدق والبراءة وبين كونه كذاباً يعلم هو ذلك وكذا يعلم الآخرون من حوله مدى كذبه.

ح عرض يبتعد عن المباشرة ويتميز بتماسكه الفنى والفكرى

البيئة الديكورية للعرض، تلك التى صممها د. ثروت عبد اللطيف ظهرت إلى حد كبير منفصلة عن أحداث العرض، لقد اهتمت بالشكل الجمالى وأغفلت وظيفة الديكور كقطع فاعلة داخل فضاء المسرح، أقام مهندس الديكور بناءاً كاملاً لشكل القصر واهتم بفخامته، وبنى له مجموعة من الأبواب لم يستخدم منها إلا بابا واحدا بينما أغفل الباقى.

تصميمات الملابس هى الأخرى عبارة عن تصميم واحد تختلف ألوانه، جلباب بلدى مشبوك فيه من الداخل صديريه على الصدر من لون مختلف، الألوان جميعها محايدة لا تشير إلى شىء بعينه أو رمز يدل على شىء دون سواه، ملابس خضرة هى الأخرى مجرد جلباب بلدى عادى من ذلك الذى ترتديه النسوة فى بعض قرى مصر، هناك تمييز فقط فى ملابس الغربان الثلاثة، الخامة حريرية والألوان غامقة باردة بينما هناك وشاح على الظهر..

وقد ظهر يسرى السيد مخرج العرض ممثلاً أيضاً أدى شخصية العجوز - حكيم القرية - وقد تجلى فى أدائه الهدوء، الرزانة، القدرة الكبيرة على تصدير المشاعر المتباينة، كما ظهر أيضا كمخرج قادر على تحريك الجموع وإقامة التشكيلات الجمالية لهم، هذا بينما ظهرت هالة محمد - الممثلة الوحيدة داخل العرض - بأداء جيد يمتاز برصانة وقدرة على التلون فى طبقات الصوت المختلفة، أما محمد حسن الذى أدى دور الفلاح الشاب فقد بدت الحماسة فى أدائه، وصوته، وحركته مما أعطى له بعداً كاريزميا يستطيع تحريك الجموع عبره داخل العرض، أما مفاجأة التمثيل داخل هذا العرض فتظهر فى حالتين أولهما فى قدرة المخرج على تحريك الجموع، وقدرة هذه الجموع على خلق حالة جمالية عبر تشكيلات أجسادهم، وكذا ظهرت الغربان الثلاثة كممثل جمعى واحد، حركته واحدة، أداؤه يسير على تون واحد، هذا بالرغم من التباينات الأدائية التى يتميز بها كل ممثل من الممثلين الثلاثة: أحمد رشدى، جوهر، سمير أحمد، أما ذلك البطل الممثل لجموع الممثلين الذين يؤدون أهل البلدة فقد ظهروا جميعاً بصورة طيبة وهم: خالد أنور، محمد مدحت، إسلام محمد، كريم على، بهاء الدين جمال، مصطفى أحمد، محمد السعدنى، الطيب النوبى، أحمد عبد الرحمن.

أما المفاجأة التمثيلية الثانية لهذا العرض فتكمن فى الفنان جمال يونس الذى أدى دور فنان السلطة، فضآلة حجمه الفيزيقى، وسرعة حركته، وفطريته الكوميدية، كلها عوامل أدت إلى تميزه خاصة إذا أضفنا إليها ذلك الحضور الرشيق والأداء الكوميدى المبهج له.

إجمالا يحظى العرض بتماسك فنى وفكرى، ويبتعد فى خطابه عن المباشرة، يتميز بإيقاع سريع، والموسيقى لها عدة وظائف داخل هذا العرض منها الوظيفة الجمالية، ومنها أيضا الوظيفة الفنية حيث واكبت أشعار رمضان عبد العليم بعذوبتها ورشاقتها وكذل ألحان أحمد لامور بنعومتها أحداث الدراما، وظهرت كأنها خارجة منها وغير منفصلة عنها، ومن أهم مزايا العرض: قدرته على الاستحواذ على انتباه مشاهديه من لحظة البدء إلى لحظات النهاية.

إبراهيم الحسينى
Elhoosiny@hotmail.com

ح

بطاقة

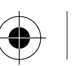
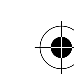
:اسم العرض : الغرق
جهة الانتاج : قصر ثقافة الطور - فرع ثقافة الأقصر - هيئة قصور الثقافة
عام الانتاج : 2011
تأليف : عبد الغنى داوود
إخراج : يسري السيد

ح



Assem El Sadany

محو "المركزية"

وأنا ... نعم ، وهممت لأطلب من عامل الهاتف أن يقاطعه كحالة طوارئ ، لكن ... (**يتوقف .**) أتذكر أنك قلت لى ذات مرة **ليا** : كنت أتكلم مع ...

ليمان (بغضب سريع) : أقول لك ما حدث ! –دعينى أكمل !

ليا : كنت أتكلم مع أخى !

ليمان : من اليابان ، لما يزيد على الساعة !

ليا : عاد يوم الإثنين ؟

ليمان : حسنا ، لا يهم .

ليا : بالتأكيد يهم !

ليمان : ليا ، تذكرى أنك قلت ذات مرة ... " ربما أكذب عليك " تذكرى ذلك ؟ مرة فى البداية ؟ كانت كذبة رائعة حينئذ ... ثم تخلصين جدا بعد ذلك ، الآن ، من خلفى فى تلك الغرفة ، بدأت أموت .

ليا : (**غاضبة**) : قلت أنه كان أخى !

ليمان : أنت لا تفهمينى ، أنا لا ألومك . ارتديت ملابسى وركبت السيارة لـ ... (**يشعر بشئ آخر .**) لأن كل شئ مات بداخلى يا ليا –كل تلك العشر سنوات من الذهاب والعودة للعمل كانت ... سخيفة ! كنتُ جثة مدفونة فى الغرفة ...(**يشعر بالإهانة ، يحاول أن يبتسم ، عيناه تغرورقان بالدموع.**) أعرف أن ذلك كان جنونا لكن تخيلت لو أننى مشيت فى الثانية أو فى الثالثة صباحا خلال العاصفة الثلجية الهادرة هكذا ... ستندهشين جدا ، ستصدقين كم أننى كنت أحتاج إليك ... وربما أصدق أنا ذلك ! وربما يطوقنا الحب بأجنحته مرة أخرى .

ليا : (**تغطى وجهها ، تبكى**) أوه يا إلهى ، ليمان ... !

ليمان : عدت بالسيارة لأوقف الاحتضار . لذا أعرف طعم المعاناة التى تشعرين بها الآن . (**ينظر إليهم جميعا .**) أعرف أن الآوان قد فات، لكننى أقسم أننى لم أشعر بالحب تجاهك من قبل كما أشعر به الآن .(**على وشك الانهيار .**) وأشكر الله على ذلك .

لكنهم صامتون .

أعينينى على ما يجب أن أفهمه يا بيسى !

بيسى : هناك بشر آخرون .

وقفة طويلة .

ليمان : نعم ، وسأمنح أى شيئ تلمسا لغفرانك . لكن لكنك تستحقين الحقيقة اللعينة كلها . –فى ركن أسود بائس فى من أركان روحى لا أزال غير متيقن من سبب إدانتى ! (يبكى بيأس .)

وقفة .

بيسى : هيا ، يا أمى .

ثيو : ... قولى له وداعا يا عزيزتى .

بيسى (عيناها جافتان الآن ، مشاعرها أكثر وضوحا ، صوتها أقرب لصوت واحدة غيرها) : آمل أن تتحسن قريبا يا أبى . وداعا .

تمسك ذراع أمها –لم تعد ثيو تقاوم وهما تتحركان صوب الظلام. يستدير صوب ليا .

ليمان : أوه يا ليا ، قولى شيئا قاسيا وأمينا ... بطريقتك المعهودة .

ليا : لا أعرف إذا كنت سأصدق شيئا ما ... أو شخص ما مرة أخرى .

ليمان : أوه لا . لا ! لم أفعل ذلك !

نوبة بكاء عارمة تجتاحها فتندفع خارجة .

ليمان : ليا ! ليا !

لكنها ذهبت .

توم : سأتكلم معك لاحقا .

يدرك أن ليمان ضائع فى محيطه ، فيخرج . الممرضة تأتى من ركنها إلى ليمان .

الممرضة : تشعر بالألم ؟

لا يجيب .

سآتيك بدواء يخفف عنك الألم .

ليمان : لا تتركيننى وحيدا ، مفهوم ؟ - لوقت قصير ؟ من فضلك . اجلسى معى . (**يربت على المفرش .**) تعالى ، لا تخافى . تقترب من الفراش مترددة ، يسحبها لتجلس بجواره . يمسك يدها . عالمان مختلفان فحسب ، أتفهمين ؟ - النساء تريد حياة آمنة ، لكنها خطيرة . هكذا . ليس بوسعنا شيئ . إنها فظيعة . ومع ذلك نعيش فيها .

الممرضة (لا تعلن موافقتها .) : دعنى أعطيك شيئا . (**تبدأ فى سحب يدها**).

ليمان (يتشبث بيدها) : عشر ثوان أخرى –أحب دفئك يا لوجان . دفء المرأة هو آخر الأشياء المقدسة ، أنت قطعة من الشمس ، السحر الأخير .- الذى يذكرنى ... (**يقبل ظهر يدها ، ثم يتركها .**) عندما تكونين هناك تصطادين على الجليد مع وزجك وابنك ...عم تتكلمون؟

الممرضة : ... حسنا ، سأقول لك ... المرة الأخيرة اشترينا كلنا بعض الأحذية من سوق ناب الكبير للأحذية ؟ - أحذية مستعملة ، لكنك لا تميزها من الجديدة .

ليمان : إذن تكلمتم عن أحذيتكم الجديدة ؟

الممرضة : حسنا ، كانت مشتريات كبيرة .

ليمان : حسنا ، ممتع ، من الممتع القيام بذلك . لا أعرف السبب ، لكنه ممتع .

الممرضة : سأعود فورا . (**تهم بالذهاب .**)

ليمان : أتكرهينى ؟

الممرضة (تهز كتفيها محرجة) : لا أعرف ، سأفكر فى ذلك .

ليمان : ارجعى للوراء قليلا ، هه ؟ أنا لازلت مهزوزا ... قليلا .

تميل وتقبل جبهته .

لماذا تفعلين ذلك ؟

الممرضة : بلا سبب .

تخرج .

ليمان (اندهاش مؤلم وشوق يعتلى وجهه ، عيناه متسعتان، الحيوية تدب فى أوصاله) ... كل شيئ معجزة ! بالتأكيد كل شئ !... تخيل ... ثلاثتهم يجلسون معا هناك عند البحيرة ، يتحدثون عن أحذيتهم !

يبدأ فى النحيب ، لكنه يضبط نفسه سريعا وبمعاناة داخلية يحدق للأمام .

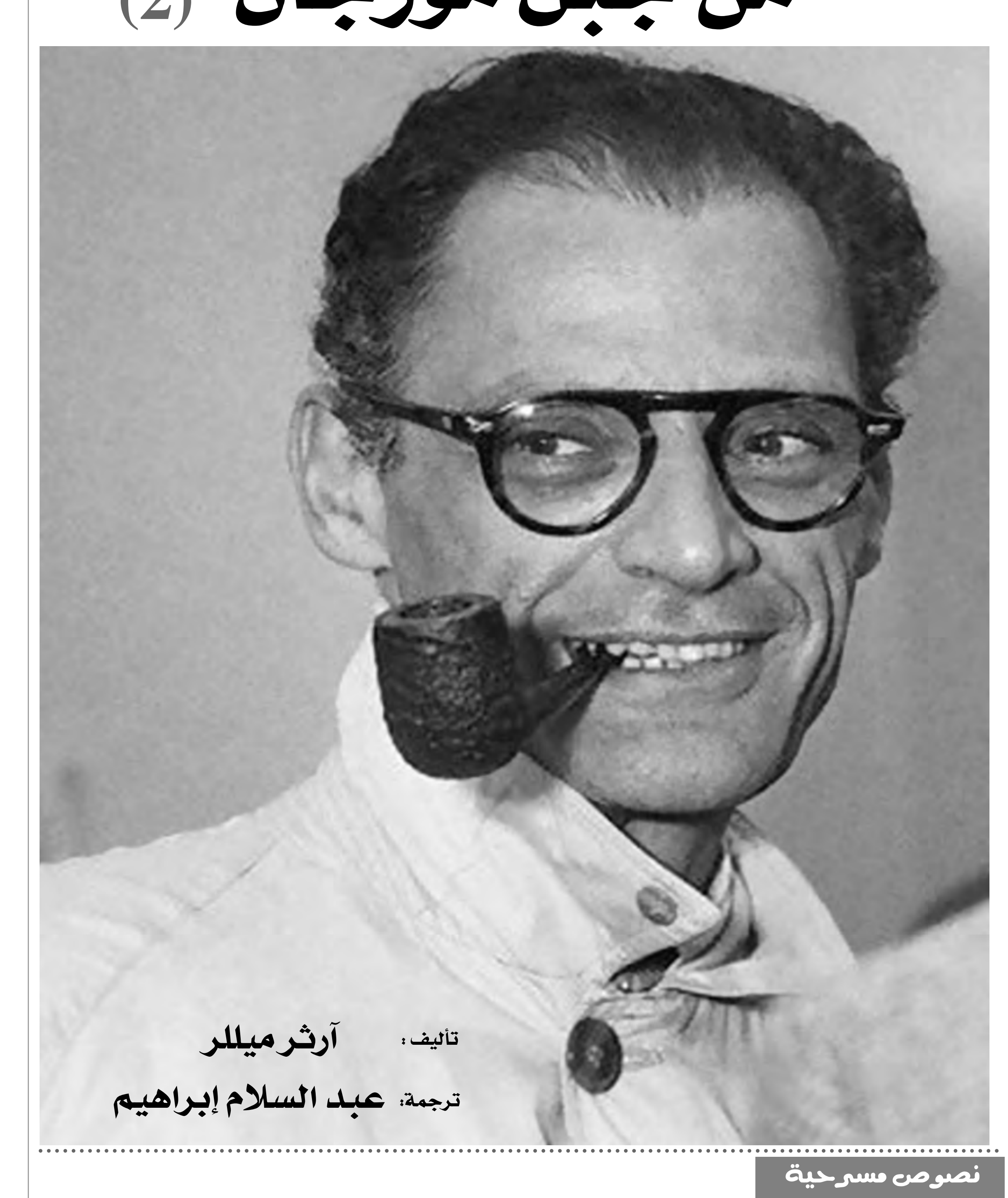
إظلام

قدمت أعمال ميللر فى معظم مسارح العالم.



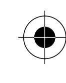
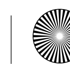


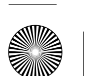
الهبوط من جبل مورجان (2)



تأليف: **آرثر ميللر**

ترجمة: **عبد السلام إبراهيم**




الفصل الثانى

غرفة انتظار المستشفى ، توم جالس مع ثيودورا .

توم : حقيقى يا ثيو ، آمل أن توافقى على أن تعود بك بيسى إلى المدينة .

ثيو : توقف عن ترديد ذلك (**وقفة قصيرة**) أحتاج أن أتكلم معه ... لن أراه مرة أخرى . لا أستطيع أن أغادر ببساطة . هل رأسى يهتز ؟

توم : قليلا ، ربما . لابد أن تطلبى من أحد الأطباء أن يفحصك ؟

ثيو : سأكون بخير ، عائلتى لديها ميل للرعشات ، ابتُليت بها منذ سنوات وتنتابنى عندما أتوتر . كم الساعة الآن ؟

توم : اعطهم بضع دقائق إضافية . –تبدين شاحبة .

ثيو (**تضغط أصابعها على صدغيها لتثبت نفسها .**) : عندما تحدثت مع تلك المرأة ... هل كان هناك أى إحساس بخصوص ... ماذا يدور بخلدها ؟

توم : مصدومة أكثر منك . فالطفل كان محور اهتمامها .

ثيو : حقيقى لم أكن أظن كذلك .

توم : أوه ، أظن أنه يعنى كل شئ بالنسبة لها .

ثيو (**بحسد**) : حسنا ، أمر لطيف . تتمتع النساء بحس الفكاهة بشكل أساسى حتى ينجبن . أنا قلقة بشأن بيسى. تتمدد هناك محملقة فى السقف . قلما تتحدث دون أن يغالبها البكاء . كان ملكها لوحدها ... عالمها . (**توشك على الانهيار .**) –أنت محق ، أظن أننى سأغادر . يبدو أن بقاءه سيطول إلى حد ما ... لكن ربما م الأفضل أن أغادر فورا (**تهم بمسك حقيبتها ، تتوقف .**) لا أعرف ما العمل . لو انتظرت دقيقة فسأقتله ، بعد أن أتسائل إذا كان ... أصيب بالجنون .

تدخل ليا . لم تتوقعا أن تتقابلا . وقفة مؤقتة . تجلس ليا :

ليا : صباح الخير .

توم : صباح الخير .

صمت يشوبه الحرج .

ليا (**تسأل**) : إنه غير موجود فى غرفته .

ثيو : (**لأنه من الصعب عليها أن تخاطب ليا ، تستدير نحوها ببطء .**) : إنهم يعالجون عينه .

ليا : عينه ؟

توم : لاشئ خطير ، حاول أن يتسلق النافذة بالليل . ربما فى نومه ، جفنه جرح قليلا من الورد .

ثيو (**تقوم بعمل محاولة للتواصل**) : ما كان يجب أن يدرك أنه فى الدور الأرضى .

وقفة قصيرة .

ليا : همم ! أمر مثير ، بسبب صديقنا تيد كولبى الذى اتصل ليلة أمس فهو رئيس شرطة الولاية هنا. فربما يضعون حاجزا خشبيا عند طريق جبل مورجان عندما يغطى الجليد المكان، و يعتقد أن ليمان أزاح الحاجز جانبا .

توم : كيف عرفوا أنه هو الذى أزاحه ؟

ليا : كانت هناك آثار إطارات متشابهة فوق الجليد .

ثيو : أوه يا إلهى .

ليا : كان قلقا بشأنه ، فهما صديقان حميمان ، يخرجان للصيد معا .

ثيو : ليمان يصطاد ؟

ليا : بالتأكيد (**تهز ثيو رأسها بريبة**) –لكننى لا أتخيله أن يعيش فى جو الكآبة هذا ، هل تتخيله ؟

توم : فى الواقع .. نعم ، أتخيله .

ليا : حقيقى . كان يصطاد دائما معى ... وكانت السعادة تغمره . (**ثيو تحدجها بنظراتها ، بضجر ، ثم تشيح بوجهها ، ليا تنظر إلى ساعتها .**) لابد أن أناقش بعض أمور العمل معه خلال دقائق ، لن أقف فى طريقك.

ثيو : طريقى ؟ طالما أننا نتناقش فأنت حرة فى أن تفعلى كيفما تشائين.

ليا (**تندهش قليلا**) : نعم ... كذلك الحال معى ... فى حالتك . (**فجأة .**) –أقصد طالما أننا نتناقش. (**العداء يجعلها تنظر إلى ساعة يدها مرة أخرى .**) أريد أن أقول لك ...أحيانا أشعر بالرثاء لك أكثر مما أشعر لنفسى.

ثيو (**تطلق ضحكة مدوية**) : لماذا ! هل أبدو متقدمة فى العمر هكذا ؟ (**الإهانة الثانية تقوى من عزيمة ليا .**) ما كان يجب أن أقول ذلك . أنا أعتذر . أنا مرهقة .

ليا (**تسمح بتجاوز هذا التوتر**) : كيف حال ابنتك ؟ – هل مازالت هنا ؟

ثيو (**لون عدائى على الرغم من كل شئ .**) فى الفندق ، مدمرة .

توم : تقبل ابنك الأمر تماما ؟

ليا : لا ، دمره ، أمر فظيع. (**لثيو**) ظننت أن ليمان ربما يكون لديه فكره فى كيفية التعامل معه، فالصبى كان يوقره جدا دائما . حقيقيأنا على حافة الجنون .

ثيو (**انتابها غضب مرير ، لكنها متماسكة**) : نحن ترابه ، نحن نفرد أجسادنا ليخطو فوقها ، وعندما يمر نقف . بيلى هوليداى ... (**تلمس جبهتها .**) لا أتذكر متى ماتت . منذ وقت قصير ، تقريبا .

توم : بيلى هوليداى ؟ لماذا ؟

توم: وليا يرقبان ، يندهشان عندما تحدق ثيو فى صمت بعد ذلك...

ليا : لماذا لا أعود خلال ساعتين –لدى دعوة لمؤتمر فى الساعة التاسعة والوقت تأخر قليلا .. (**تقف، تذهب نحو ثيو ، و ، تمد يدها**) : حسنا، إذا لم نتقابل مرة أخرى ...

ثيو (**تلمس يدها سريعا : عداء مؤقت يسود**) : هل تفهمين ما حدث ؟

ليا : أمر محير . قاد سريعا فى طريق جبل مورجان ، يعرف كيف يكون وضع الطريق فى الصيف .

ثيو : قاد سريعا ؟ تعنين سيارات ؟

ليا : بالتأكيد . فلديه سيارة لوتس وإيه زد . كان لديه فيرارى ، لكنه حطمها . (**ثيو تستدير ، وتحدق فى الفضاء.**) من قبل كنت أفكر ...

ثيو : كان يصاب بالذعر من السرعة دائما ، لم يقد بأكثر من ستين كيلو.

ليا : ... يذكرنى بضفدعة .

ثيو : ضفدعة ؟

ليا : ... أقصد أنك لن تعرفى عندما تنظرين إلى ضفدعة إذا كانت نفس الضفدعة التى رأيتها أم ضفدعة أخرى . (**لتوم**) عندما تتحدث إليه –التلفزيون يطاردنا ، هو حقيقة لابد أن يدلى بتصريحا محدد ليوقف كل تلك التخمينات البلهاء .

ثيو : أية تخمينات ؟

ليا : هل طالعت صحيفة " الديلى نيوز " ؟

ثيو : ما بها !

ليا : صورتينا على الصفحة الأولى بعنوان بارز ...

توم (**لثيو ، يسترضيها**) : غير مهم ...

ثيو: **لـ (ليا**) ما هو العنوان البارز ؟

ليا : " من تستأثر على ليمان ؟"

ثيو : كيف يجرؤون !

توم : لا تنزعجى ، سأحصل على تصريح منه فى الصباح

ليا : وداعا يا سيدة ... (**تتوقف ، ضحكة قصيرة** .) كنت سأناديك بالسيدة فيلت لكن ... (**تصحح مرة أخرى .**) ...

ولد ميللر عام 1915 وتوفى 2005.

سافل ، جملةواحدة صادقة منك وما كان حدث شئ فى هذا العالم ، جملة حقيرة ! (**تناشد ثيو**) أنا آسفة لأنه لم يقلها يا سيدة فيلت ...

ثيو : لا –لا ... إنه محق تماما –كان يقولها دائما –إنها الحياة التى لا أطيقها ! لكنك تطيقينها ، تثقين فيها ، ولهذا السبب لابد أن تفوزى ...

ليا : لكن ذلك ليس حقيقيا –لم أثق فيه بشكل حقيقى ! ليس بشكل حقيقى ! لم أثق فيه بشكل حقيقى . كى أقول لك الحقيقة ، لم أرد أن أتزوج أى رجل ، لم أقابل زوجين سعيدين قط ! –اسمعى ، لا يجب أن تلومى نفسك ، الأمر كله لا يجدى ، لا يجدى .. على أى حال أعرف أننيتماديت مع عرفته ولا أعرف السبب.

ليمان (**بغضب مرير**) : لأنك لو لم تتزوجينى ما كنت احتفظت بحملك فى بينى . لا تكونى غبية يا ليا !

لا تجد كلمات .

ما كنت لتنجبى بينى و ما كنت تنعمت بالسنوات التسع الماضية . أصبحت المرأة التى كنت تحلمين بها، بدلا من ... (**يُمسك عن الكلام .**) حسنا ، ما الفرق ؟

ليا : لا ، لا تتوقف –بدلا من ماذا ؟ مم أنقذتنى ؟

ليمان(**يقبل تحديها**) : حسنا ... من كل مرات الاستحمام الفردية التى تعقب اللقاءات الحميمية تلك ، وحديث الفراش العديم الجدوى وعلب الواقيات الجنسية المتجهمة بجوارك فراشك ...!

ليا (**ملجمة**) : حسنا الآن !

ليمان : سئمت من تلك الفضلات يا ليا ! –استفدت شيئا قليلا من الخيانة الحقيرة تلك !

ثيو : هذا كلام فظيع يُقال للمرأة .

ليمان : لكن الحقيقة فظيعة ، أليس هذا ما فرغت من قوله ؟ هل لازلت تبحثين عن نقائك يا ثيو ؟ عذبتنى لأنك أحببتنى ، وأكثر مما كنت أستحق ، لكن ألم تكن الحياة المنعمة التى وهبتها لك . –حسنا ما العيب فى ذلك ؟ أليست النساء بشرا ؟ ألا يحب البشر القوة ؟ لا أفهم العار!

بيسى (**للمرأتين**) : لماذا تجلسان هنا ، أليس لديكن كبرياء! (لـ ليا) هذا مخز !

ليا : ألا تتوقفين عن تحدى الجميع من فضلك ؟ يربطنى به عمل ، لذا لابد أن أتحدث معه ! سأتخلى عن عقلى هنا! هل اتُهمت بشئ ؟

بيسى : لا يجب أن تتواجدى معه فى نفس الغرفة !

ليا (**مهزوزة**) : فسرت ذلك لتوى ، صحيح ؟ ماذا تريدين ؟

ليمان (**صوته يتشقق بالتنهد**) : تريد استعادة أبيها !

بيسى : أيها السافل ! (**ترفع راحتيها ، ثم تبكى بيأس .**)

ليمان : أحبك يا بيسى ! –أحبكن كلكن ! كلكن رائعات !

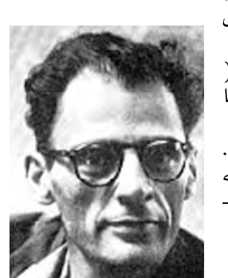
بيسى : لابد أن تُقتل !

تنفجر باكية . نهر من اليأس الحزين يفيض الآن ليجتاح ليمان ،ثم تجرف موجة البكاء ليا . كل الاستراجيات تنهار الآن لأن ثيو تأثرت أخيرا . الأربعة يغطون وجوههم يائسين. حماس جماعيعارم ، انفجار حزن جنائزى ، كل حسب ظروفه ، بسبب الحرمان من الحب وبسبب انهيار قدرتهم على التحلى بالمنطق . ابتعد توم منهم ، رأسه يميل للصلوات ، يداه مطبقتان ، عيناه مغمضتان .

ليمان : ثيو ، من فضلك ! –ارتدى بعض الملابس ! (**يستدير طالبا العون توم**) توم ، لا أستطيع احتمال فعلها لذلك ... ! (**يتوقف**) هل تصلى ؟

توم (**يحدق للأمام ، ينظر إليهم**) : لا مفر من الاستمرار. لابد أن تتوقفن كلكن عن حبه . لابد أن تتوقفن عن حبه وإلا سيدمركن . هو حبل لا نهاية له غير مربوط بشئ . –

يعتبر منهج ميللر المسرحى مطابقا لمنهج النرويجى هنريك إبسن.



ثيو تحتاج إلى العون الآن يا ليمان ، ولا أريد صراعا ، كما أننى لا أفهم كيف أستمر فى تمثيلك .

ليمان : لماذا ؟ ألست جديرا ؟ من ذا الذى لا يكون حبلا لا نهائيا ؟ (**صيحة، لكن يشدد على ضياعه ، على عدم قدرته على التواصل .**) من الذى يتصل بشئ فى هذا العالم ؟ – أنا بشر ، وأنا فخور بذلك !– بالمجدوبالهراء !

توم : لابد أن تواجه ذلك يا ليمان ، أنت حركت هذا الحاجز

ليمان : لم يكن انتحارا –لست ممن يلجئون للذرائع !

توم : لماذا تلجأ للذريعة كى يكون لديك ضمير ؟ كنت خجلا صحيح ؟ لماذا لا تعترف بذلك ؟ أليس الضمير خاص بالبشر ؟ خجلك أفضل صفة فيك ... (**يتوقف ، يستسلم.**) أنا مستعد للذهاب يا ثيو .

ليمان : دعونا نبقى برهة . (**لثيو**) تريدين أن تبقى ، صحيح ؟

بيسى : أمى ؟

ترفع ثيو على قدميها . رأسها يترنح . تستدير نحو ليمان .

ليمان : لا يمكنك أن تتركينى يا ثيو –لا يمكنك !

ثيو : أخشى أنه لم يعد ... لدى شيئ يا ليمان .

تمسكها بيسى من ذراعها كى تذهبا ,ليا تقف ، كما لو أنها سترحل .

ليمان : – بيسى ! سأراك مرة أخرى ، صحيح ؟ – أحيانا ؟ (**بيسى صامتة .**) ليا ؟ – مكنك أن تبقى قليلا ، موافقة ؟

ليا: (**شكل من أشكال المراوغة**) : لدى عمل فى المكتب ...

ليمان (**بضحكة خائفة .**) : كلكم راحلون ؟ – ما هذا ؟

ليا : سأحاول أن أزورك غدا ، لو كان بمقدورى ...

ليمان(**برعب علنى من نبرتها الباردة .**) أود أن تحضرى بينى .

ليا : لا أستطيع ، إنه يوم دراسى ...

ليمان (**مذعور**) : أنت لا تبعدين منى بينى ؟

لا تجيب .

ستحضرين لى بينى يا ليا !

يظهر الأب ، يهز غطاءه الأسود . يتحركون جميعا كى يرحلوا .

ليا : كف عن الصياح ! –لا أستطيع أن أحضره !

يرفرف الأب بغطائه ، الذى يتموج أمامه . خوف ليمان يتصاعد .

ليمان : لا تتركونى هكذا ! (**يستمرون فى التحرك ، ينتابه الذعر .**) قلت انتظروا دقيقة ... ! لا تتركونى ! ليا ، بيسى... ثيو ، اسمعن ...! يحركة مفاجئة ، يجتاح الأب ليمان بالقماش الأسود الذى يتموج فوقه وفوق الفراش ، يغطيه تماما . يصيح من الأسفل ...لا ، لا تفعل ! يا أبى ! من فضلك ! لا تفعل هذا !

ليا : كف عن هذا ! لماذا تصرخ !

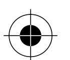
ليمان(**يضرب ما حوله فى فزع .**) أين الضوء ! أين الضوء اللعين !

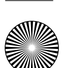
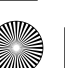
ليا : (**لتوم طالبة العون**) ماذا يفعل ؟

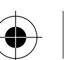
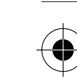
ليمان يرفس الغطاء –كل ما يرونه هو أنه يضرب ما حوله وهو يستلقى الآن ليلتقط أنفاسه بينما يمشى الأب نحو الظلام يجر الغطاء ،يدمدم .

ليا : (**تحدق بسرعة بعيدا**) لم أعد أحتمل ذلك !

ليمان: (**بنظرة اندهاش**) :انتظرى ، انتظرى من فضلك أتذكر ما حدث ! كيف صعدت الجبل ! (**يسترجع شلال الذكريات**) –كنت أتصل بك من بيت هاورد جونسون – نعم . لأقول لك أننى ربما أبقى فوق بسبب العاصفة ... لكن الخط كان مشغولا . لذا خلدت للفراش ، نعم ... لكن كان لا يزال مشغولا ... فيما يزيد على الساعة ... وأكثر !



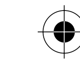
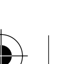
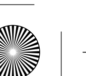
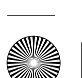
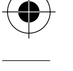
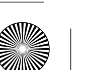
يحدقون فيهافى غرفة بجوار الردهة .
ليمان : يا إلهى ، بيسى ... ما الأمر ؟
بيسى : أظن حقيقة أنه سيكون مفيدا أن ترى أنكما معا ...
ليا : لكننا لسنا معا .
بيسى : أوه ! –حسنا ، أنا مسرورة لسماعى ذلك ، ظننت أنك كنت ستدعينه يفلت بها .
ليمان : حسنا ، لم يحسم الأمر بعد ...
ليا : ربما حسم يا عزيزى . (**لبيسى**) –ماذا تقصدين؟ – برؤيتك بأننا معا ؟
بيسى : إنها تتحدث عن أخذها له معها إلى البيت .
ليمان : لا مزاح !
بيسى (**بنظرة معادية وسريعة إليه ، ثم**) ... إنها متوهمة قليلا .
ليمان : لماذا يكون ذلك وهما ؟ ربما تريدنى الأم أن أرجع بشكل حقيقى
بيسى (**بخطوة محبطة**) : أريدها أن تخرج من هنا ومن البيت !
ليمان : ماذا يجب على أن أفعل ، أن أضع قرنا فوق رأسى وذيلا فى مؤخرتى ؟ أنا لست وحشا يا بيسى ! يا إلهى : من أين أتت بكل تلك القسوة !
ليا : هو يريدها ، تفهمين ...
ليمان : أريدكما معا !
بيسى (**بنبرة هستيرية ، تصرخ**) : هل فكرت مرة واحدة فى حياتك فى إنسان آخر .(لـ ليا) من فضلك ! –هل ستأتين وتخبرينها برأيك فيه ؟
توم وثيو يدخلان مع الممرضة ، يمسكها من ذراعها ، تشتد الحالة التى تنتابها ، نظراتها خافتة ثابتة ، ورأسها يتمايل .
ليمان : ثيو ! –تعال ، اجلس هنا يا توم !
ليا (**لبيسى ، بخوف**) : أنا حقيقة لابد أن أذهب ...
ثيو : أوه ، أود أن تبقى بضع دقائق ! (**للممرضة**) من فضلك احضرى كرسيا للسيدة فيلت .
الحالة تسبب دهشة لبيسى . تنظر ليا سريعا إلى بيسى ، محتارة لأن ذلك هذا عكس ما تريده بيسى وثيو . يتشجع ليمان كثيرا . تنظر الممرضة بحيرة وهى خارجة لتحضر الكرسى .
حسنا ! ها نحن جميعا معا .
وقفة قصيرة .
توم : لقد حدث لها ... حادث صغير ، (**لبيسى**) : رتبت أمر الطائرة ، يمكن أن نذهب نحن الثلاثة إلى المدينة معا .
بيسى : أوه ، حسنا . –نحن مستعدون للرحيل حينما تقولين يا أمى .
ليمان : شكرا يا ثيو ... لأنك أتيت .
ثيو (**تستدير نحوه ، تبتسم بشحوب**) : ماتت الإشتراكية. (**مرهقة**) والمسيحية انتهت ، لذا ... (**تتقصى بعينيها**) ... لم يتبق شيئا ... ما ... ما عدا البساطة ؟ للدفاع عنها . (**تضع ساقا فوق ساق**) ، وينزلق معطفها جزئيا فيكشف فخذها العارى .
بيسى : أمى ! –أين جونلتك ؟
ثيو : أنا مستريحة ، لا بأس ...
تدخل المرضة بكرسى .
بيسى : لابد أنها تركت جونلتها فى الغرفة التى كانت فيها –من فضلك ضعيه هنا ؟
الممرضة محتارة مجددا ، تخرج .
ثيو (**لـ ليا**) : ليتنى لم أتصرف بتلك الطريقة ... أنا آسفة. (**تستدير نحو ليمان**) المفاجأة هى ما أطاحت بى . كنت غير مستعدة تماما . لكننى أفضل الآن . (**لـ ليا**) أنا أفضل بكثير ... (**تتوقف**) هل تطالعين صحيفة صوت القرية من هنا ؟
ليا : نعم ، من حين لآخر .
ثيو : منذ سنوات أجرى حوارا صحفيا غريبا معى منذ سنوات إيزاك باشيفيز سينجر ؟ الصحفية كانت امرأة ، هجرها زوجها من أجل امرأة أخرى ، ولم تفهم السبب . وقال سينجر " ربما وجد أن مظاهر أنوثتها أفضل ." صُدمت فى ذاك الوقت ، حقيقة غضبت –لأنه ذلك الذى حصل على جائزة نوبل ، لكن الآن أظن أن رأيه كان شجاعا، لأنه من المحتمل أن يكون محقا . الشجاعة ... الشجاعة دائما أهم الصفات ! يعرف الجميع ذلك ، بالطبع ، لكن تظهر فجأة هكذا ... واضح جدا ...
المرضة تدخل ، تقدم لثيو الجونلة .
الممرضة : هل أساعدك فى ارتدائها ؟
ثيو (**تأخذ الجونلة ، تنظر إليها بدون تمييز وتوقعها على الأرض .**) لا أتذكر إذا كنت قد ناديتك بـ ليا أم بالسيدة فيلت .
ليا : أنا حقيقة لست السيدة فيلت .
ثيو (**بابتسامة اجتماعية مبتهجة**) : حسنا ، لا يهم – على أى حال أظن أن أدوارنا قابلة للتبادل . ماعدا شأن الأطفال . (**وقفة قصيرة**) ابنك يحتاج إلى أبيه كما أعتقد.
ليا : حسنا ... نعم ، لكن ...
ثيو : إذن لابد أن يكون معك هنا ، صحيح ؟ (**لليمان**) يمكنك أن تأتى إلى هنا حينما تشاء ... إذا كانت تلك رغبتك .
بيسى (**لتوم**) : هى حقيقة تتألم كثيرا بسبب ذلك . –هيا يا أمى ، سنذهب
ثيو (**لليمان**) : يمكننى أن أقول " اللعنة " . لم أكترث بالكلمة لكننى على يقين أن لديها حدود أيضا . يمكننى أن أقول " اللعنة على " ، " اللعنة عليك " .
ليمان صامت بحزن يشوبه الذنب .
بيسى (**لليمان ، بغضب .**) هل ستطلب منها أن ترحل ؟ بغض النظر عن الاحترام ، بغض النظر عن الصداقة !
ليمان : نعم ، (**برقة**) هى محقة يا ثيو ، أظن أن ذلك سيكون من الأفضل
ثيو (**لبيسى**) : لا ، يمكننى أن أعتنى به بشكل أفضل فى البيت . (لـ ليا) حقيقة ليس بوسعى شىء ، ويخيل لى أنك مشغولة ...
بيسى : توم ، هل ...؟
توم : لماذا لا نسمح لها بأن تقول عما يدور بخلدها ؟
ثيو (**لبيسى**) : كان يستاء منى كل ليلة . كل ما كنت أفعله هو تصويب أخطائه ؟ (**لـ ليا**) لم تصوبى أخطاءه صحيح. أنت تحبينه على علاته ، حتى فى الآن ، صحيح . وهذا هو السر ، صحيح . (**لليمان**) حسنا يمكننى أن أقوم بذلك. لا أحتاج لأن أصوب أخطاءك ... أو بالأحرى أتظاهر بذلك ...
بيسى : لا أحتمل ذلك يا أمى !
ثيو (**بهدوء لبيسى**) : لكننى يا عزيزتى بيسى، عرفت تماما ما كان يفعل .على أى حال أظن أننى أعرف لماذا تحملت ذلك ؟ (**فجأة تصرخ بكل ما أوتيت من قوة**) لماذا تحملت ذلك !
صمت ، الخوف يجتاحهم جميعا .
بيسى (**خائفة من أجل أمها**) : أبى ، من فضلك ... قل لها ...؟
ليمان : لكنها تحاول أن تقول الحقيقة يا حبيبتى .
ليا (**تستاء فجأة**) : أنت امرأة مسكينة ! (**له**) يا لك من

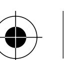
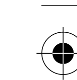
يعترف ميللر بأن ذكرياته تعاوده فى أعماله المسرحية.



حسنا أنت كذلك ، صحيح –أظن أننى أنا التى ليست السيدة فيلت ! سأعود فى العاشرة تقريبا أو أكثر . (**تخرج .**)
توم : لماذا ؟
ثيو: (**تطلق ضحكة مريرة مقتضبة .**) ألم تسمع ما قالته؟ – إنها الوحيدة التى كان سعيدا معها !
توم : أوه ، لا أظن أنها تقصد ...
ثيو: (**بعنف**) ذلك كل ما قصدت أن تقوله ، هناك نبرة فظة فى كلام تلك المرأة . –على الرغم من إننى أشفق لحالها –مع وجود ابنها الصغير. (**تغتاظ صامتة**) هل كان ذلك بسبب شعورها بالهزيمة؟
توم : بصراحة ، أتمنى ذلك بشكل أو بآخر .
ثيو : ... ربما يعبر ذلك عن ضمير أخلاقى ، هل ذلك ما تقصده ؟
توم : حسنا ، أكره أن يساورنى الظن أن كل تلك الازدواجية لم تعن شيئا له .
ثيو : إلا إذا كان عقله مدمرا . ليمان الذى أعرفه لم يعد يستطيع أن يمتطى الحيوانات أو أن يقود سيارات سباق أكثر من ...
توم : لا أعرف ، ربما أراد أن يغير حياته ، بأن يفعل أشياء لم يفعلها من قبل ، أن يكون شخصا مختلفا ...
ثيو: (**يحدق لبرهة**) ... ربما ليس مختلفا جدا .
توم : ماذا تقصدين ؟
ثيو: (**تتردد طويلا**) لا أعرف لماذا لاأزال أحاول أن أحميه –حاول أن يقتلنى ذات مرة .
توم : أنت غير جادة .
يظهر ليمان وهو يضع معدات السباحة تحت ضوء الشمس، يستنشق بعمق فوق ظهر مركب . تبدأ فى السير نحوه .
ثيو : أوه ، نعم ! لم أكن أعلم أن تلك المرأة موجودة حينئذ، لكن يتراءى لى الآن أن الوقت قد حان لأن يتزوجا أو على وشك الزواج . (**وهى تتحرك صوب ليمان ، ينزلق معطفها من فوق كتفيها فيبرز جسدها وهى ترتدى ملابس السباحة.**) بدا غريبا جدا ، غير حقيقى . ربما أبحرنا إلى مونتوك ليومين .
يقوم ليمان بعمل تمرينات التنفس .
ليمان : سحب الصباح تتصاعد من البحر دائما كأنما أول يوم فى العالم ... "آلهة المحار وآلهة الزيارات .... "
ثيو تدخل منطقة التمثيل الخاصة به .
ثيو : (**هامسة**) استيقظ . هل تريد فنجان من الشاى يا عزيزى ؟
ليمان : عظيم – نعم ! (**يجثو ، يضبط الراديو ، يلتزم بالسكينة وهى تعد الشاى .**) سأعرف أخبار الطقس . مايوه جديد ؟ – إنه مثيرة جدا .
ثيو : اشتريته لى من سان دييجو منذ سنتين .
ليمان: (**يشهر مسدسا إلى رأسه إيمائيا**) طاخ .
المذيع :(**صوت عال**) ... بسبب المد الربيعى الدافئ بشكل غير طبيعى يوجد العديد من أسماك القرش التى ظهرت فى مونتوك ...رُوى أن واحدا بلغ طوله من اثنى عشر إلى أربعة عشر ...(**تتداخل خشخشة عالية ، يقلدها ليمان ، يغلق مفتاح الراديو .**)
ليمان : يا للهول .
ثيو : أوه ، أمر سخيف ، إننا بالكاد فى مايو ! ارقب مياه الشاى ،هه ؟ سأغطس ... (**تنظر إلى المحيط .**)
ليمان : لكن الرجل قال ...
ثيو : هراء . كنت اركب البحر هنا منذ نعومة أظافرى ، وكذلك فعل أبى وجدى –لا تظهر أسماك القرش حتى قدوم شهر يوليو فلا تزال المياه باردة جدا . تعال معى ؟
ليمان (**يبتسم بامتعاض**) أنا من نوع سكان البحر المتوسط –نحن عديمو الثقة ونكره الماء البارد : لكن اذهبى وسأنتظرك هنا وأسجل إعجابى بك .
ثيو : حبيبى ، اسمح لى بأن أقول أن أسماك القرش يستحيل وجودها فى هذا الوقت من العام ، هه؟ **ليمان**: (**ضحكة ممزوجة بالإرهاق على التشنيع**) أعرف أننى ما كان يجب أن أقول ذلك ، يا ثيو ، لكن كيف تعلقين اتهاماتك فى صدر تقرير كهذا ... يبدو فحسب .. لا أعرف- متعصبا .
ثيو: (**بضحكة شديدة محددة**) كلام لايحتاج إلى تعليق ! أنت صعب المراس مثلى عندما تقتنع بشئ.
ليمان : اللعنة ، أنت على صواب ! وأنا أحب اتهاماتك ! أنت عظيمة يا حبيبتى (**يميل ذراعه حولها**) –اذهبى ، سأحرسك .
ثيو: (**بضحكة ودوده**) أنت لا تحتمل أن أعارضك يا حبيبى ، لكنه أفضل تمرين لشخصيتك .
ليمان: (**يضحك معها ، يشير للأمام**) حقا ! إنها لشخصية بائسة . إلى المحيط ! (**يشيح عنها ، يمسح المحيط بنظره.**)
ثيو: (**تميل لتغطس**) عند العلامة ... استعد ...
ليمان: (**يشير ناحية اليسار**) ما الذى يظهر هناك ؟
ثيو : لا ، أسماك القرش تتحرك دائما ، إنه جذع .
ليمان : لا بأس ، هيا ، اقفزى .
ثيو : سأنزل بحذر ! انتظر ، سأقوم بتمرين الإحماء .(**تتراجع لتتجنب الماء**) : انزل معى !– هيا .
ليمان : لا أستطيع با عزيزتى ، أهاب الموت . تقف خلفه ، تركض فى المكان . ظهره فى مواجهتها وعينه ترى شيئا أمامه ناحية اليمين ، فاغرا فاه دهشة ، عيناه تحدقان فى فزع تتبعان القرش المتحرك . تميل كى تهم بالركض .
ثيو : حسن ، واحد ...اثنان ... ثلاثة ! (**تركض وتأتى فى مواجهته وفجأةيصيح عاليا ويوقفها عند الحافة**) .
ليمان : توقفى .
يشير للأمام ، تنظر ، يكتسى وجهها بالفزع وعيناهما تتبعان السمكة .
ثيو : يا إلهى ، حجمه مهول ! آآآه ... ! (**تتفجر دموع الفزع من عينيها ، يأخذها فى حضنه .**)
ليمان : حبيبتى ... متى ستصدقين ما أقوله !
ثيو : أوه ، سأصاب بالغثيان ...! على وشك أن تتقيأ ، تميل وتندفع نحو الظلام . يخفت الضوء فوق ليمان ، ويسلط على توم فى غرفة الانتظار ، يحدق أمامه ، منصتا . دائرة الضوء تتسع ونجد أن ثيو واقفة بمعطفها الفرو .
توم : كما يبدو فإنه أنقذك .
ثيو : نعم ، حاولت دائما أن أفكر فى هذا الأمر بتلك الطريقة ، أيضا ، لكن لابد أن أواجه كل شئ فى الوقت الحالى – (**تأتى لمقدمة خشبة المسرح ، تؤلمها شجون الذاكرة**) –لكن لم يكن صوته العالى جدا . أقصد لم يكن يسلط الضوء فوق ليمان بمعدات السباحة . بصوت فزع عال ، يصيح...
ليمان : توقفى ! (**يقف متسمرا ناظرا إلى القرش فى الأسفل . تعتيم فوق فوق جسده .**)
ثيو : ... حجمه أكبر من ...
يسلط الضوء مرة أخرى على ليمان ، وبشكل شبه متعجل – كما فعل فى المشهد –يصيح ...
ليمان : توقفى .
تعتيم على ليمان .

كان من كبار المدافعين عن الحرية الفكرية.

ثيو : أقول لك إنه كان على وشك أن يتركنى لحال سبيلى .

توم : أنت غاضبة الآن يا ثيو ، ولا أظن أنك حقيقة تصدقين ذلك . أقصد كيف استطعت أن تعيشى معه ؟

ثيو : حسنا ، انفصلنا مرتين بشكل جدى و...وعشنا شهورا بدون –علاقة.(**ابتسامة يشوبها الحرج والتصميم تمتزج بغضبها المتنامى** .) لا ، اللعنة ، لن أتملص من هذا السؤال.- كيف استمرت علاقتى به ؟ ربما أكون فاسدة الرأى يا توم . لم أكن فاسدة ولو مرة واحدة ، لكن من يعرف الآن ؟ هو ثرى ، صحيح ؟ ويحظى باحترام بشكل كبير ، فماذا كنت سأفعل والوحدة تحاصرنى ؟ لماذا يعيش الجميع معا طالما أنهم فهموا الذين يعيشون معهم ؟ (**ينتابها الغضب فجأة**) ما الذى يجعلنى أتلكأ هنا ؟ تلك أكثر الأشياء غباء فعلتها فى حياتى !(**تمسك حقيبتها ساخطة** .)

توم : أنت تحبينه يا ثيو . (**يوقفها قسرا** .) من فضلك عودى للبيت ، هه ؟ واعطى لنفسك فرصة بضعة أسابيع قبل أن تتخذى قرارا ؟ (**صمت ، ثم تكتم شهقة وهو يمسكها** .) أعرف كم يبدو ذلك جنونا ، لكن جانب منه يهيم بك . أنا على يقين من ذلك .

ثيو : (**تصرخ فى وجهه فجأة** .) : أكرهه . أنا أكرهه ! (**ترتسم الصرامة على وجهها ويصطبغ بالشحوب ، ويمسك ذراعيها ليهدئ من روعها . وقفة**) –لابد أن أتمدد . أريد أن أعرف ماذا حدث وحسب ، طالما أنا موجودة هنا . من المحتمل أن نرجع للمدينة فى الظهيرة .- أو ربما أرحل الآن ، لا أعرف . اتصل بى فى الحال لو أفاق . (**تمر بيدها فوق حاجبها** .) أشعر بأننى غريبة .

توم : متعبة فحسب ، هيا سأجد لك سيارة أجرة ...

ثيو : إنها مسافة قليلة ، أحتاج إلى الهواء . (**تهم بالرحيل ، تستدير**.) كم أن الريف لايزال جميلا هنا –ومن المدهش أنه لم يدمر !

(**تخرج** .)

وحيدا يقف توم محدقا فى الفراغ ، ذراعاه مطويان ، يحاول أن يتصور حلا .

إظلام .

غرفة ليمان . هو نائم بعمق ، يغط بهدوء فى البداية . يدمدم .

الممرضة : لماذا لا تأخذ وقتا مستقطعا ؟ أنت تنجز الكثير من الأعمال وأنت نائم أكثر مما يقوم به الكثيرون منا ونحن مستيقظون. لابد أن تصطاد معنا فى بعض الأوقات . فذلك سيمدك بالاسترخاء. لممرضة تخرج . الآن يسود التوتر المكان ، فيئن فى نومه .

ليو وثيو تظهران على جانبيه ، لكن فوق منصتين عاليتين ، كتمثالين لإلهتين ، ترتديان مئزرين للمطبخ، تربطان شعرهمابشريطين نسائيين . لكن شيئا يزعزع سكونهما المميت حتى يكشفهما ضوء حالم كئيب ، بلا حراك فى تلك اللوحة . بعد برهةطويلة تتحركان . متحفظتان كما فى الواقع ، كل منهما تقيم نفسها بالنسبة للأخرى . على الرغم من الفكاهة التى تبدو فى تعليقاتهما ، فطريقتهما فى الكلام فيها شموخ إلى أقصى حد .

ثيو : ما كنت لأرفض مطلقا لو قمتِ بالطهى ، أنا لا أتقن الطهى بتلك الدرجة .

ليا : (**بكرم**) على الرغم من أننى أسمع أنك تصنعين حلويات لذيذة .

ثيو : حلويات التفاح وفطائر الفاكهة ، نعم ، كعكة الزنجبيل المخفوقة بالكريمة . (**تزداد ثقة** .) . وبسكويت استثنائى للإفطار ، مع عصير قيقب حقيقى ، على الرغم من أنه اضطر أن يمتنع عن أكل المقانق .

ليا : بوسعى أن أعد فطائر البطاطس واليخنى .

ثيو : (**مستنكرة**) : وكل ذلك بالفلفل الأحمر ؟

ليا : بالطبع لابد أن يضاف.

ثيو : (**تشعر بالضياع ، تستشعر الهزيمة** .) آه ، يضاف ! أخشى أننى لا أستطيع أن أفعل شيئا كهذا.

ليا: (**تبتسم ، تشدد على خصائلها**) أوه ، نعم ، يضاف ، يضاف بشكل حقيقى ! والسمك الخاص بى خفيف كالريش . (**تشكل راحتيها كالفنجانين وتصفق بهما** .) أبلل يدى وأربت بهما حتى يتشكل ما أريده تماما !

ثيو : (**تناضل والضياع حليفها**) إنه يحب لحم الخنزير المزجج الذى أعده له : نعم ! –ولسانى الثائر . (**فكرة ساطعة مفاجئة** .) والكستر !

ليا : (**بكرم**) يمكنك أن تعدى الكستر ولحم الخنزير المزجج وساعد أنا السمك واليخنى ... والإضافات .

ثيو : لكن هل من الممكن أن أعد البعض ؟ ربما مرة أو مرتين فى الشهر؟

ليا : نترك له ذلك القرار –وبمرور الوقت تستطيعين أن تعدى أكثر ...

ثيو : نعم ! –وأنت كذلك .

ليا : تماما ! هل ستغسلين ملابسى الداخلية ؟

ثيو : بالتأكيد . طالما أنه يخبرنى بأكاذيبى .

ليا : حسن ! إذن ستعرفين أكاذيبك وسأعرف أكاذيبى !

ثيو وليا : اللعنة على القائمة !

ليا : (**يملؤها الإعجاب**) بالتأكيد لديك فصل دراسى !

ليمان يضحك فى نومه عندما تقتربان معا لمقدمة خشبة المسرح عند الجهاز وتطوق كل من الأخرى بحرارة ، وتمسك كل منهما ذراع الأخرى حتى فراشة . كل منهما تميل على ركبتيها فى الجانب المقابل للفراش ، وتسند كل منهما ذقنها فوق المفرش وتحدقان فيه من على الجانبين . يتحرك ... يبدأ فى اللهاث بقلق ، كما لو أنه محبوس بنظراتهما التهديدية . الآن تمسك كل منهما يدا من يديه برقة وترضع فى إصبع من أصابعة . يتلوى فى فزع ، يتوق إلى التنفس ويصرخ بشكل متقطع . المرأتان تقفان ثم تختفيان فى الظلام .

صرة قماش سوداء فوق الأرض لا تعوق السير ، يتحرك ، ويميل نحو حافة الفراش وينظر إليها . عندها تشتعل قداحة ، تشعل سيجارة ، الأب جالس ويسعل بهدوء ، ثم يستنشق دخان السيجارة .

الأب : غبى . أفعال تضر بالعمل . ينزلق ليمان من جهازه ، يلتقط قبعة بنما عريضة من فوق الأرض و بتحد يبول فيها بشكل إيمائى ، ثم بترقب عنف مؤكد يقدمها للأب الذى ينتزعها من يديه بغضب .

الأب: (**ينظر فى القبعة**) ماذا فعلت هنا ؟ ليمان يشعر بالحرج بعد أن وهنت نزعة التحدى عنده ويمسك ركبتيه . يحاول أن يقف خلف السرير ، لكن الأب يقف ويبدأ فى مطاردته ، يجر خلفه قطعة القماش السوداء . بصوت إيقاعى عميق يبدو كأنه يصدر من منتصف الكرة الأرضية . تبولت فى قبعة أبيك يا سافل ؟ يا شيوعى ؟

ليمان : لا ، لا ، يا أبى ! –فطيرة اليقطين !

الأب : فطيرة اليقطين ؟ تظن أنك ستكون أمريكى ؟ أنت ؟ أمريكى ؟ أضحكتنى ؟ (**ينظر داخل القبعة** .) كيف أقدم قبعتى للعملاء ، مملوءة بالبول ؟ أفعال تضر بالعمل !

ليمان: (**يقوم بالإغواء**) خمسون ألف دولار ؟

الأب : وكيف ستعيدهم لى ؟ بول أكثر ؟ (**يقف بمساعدة**

ح

اشتهر بآرائه اليسارية وشملته لجنة تحقيق النشاط المعادى لأمريكا.

ليمان : نعم ، حسنا ، أنا راحل الآن . (**يقفل الخط** .)

ثيو : لن تنسى عشاء يوم الخميس مع ليونا وجلبرت ... سيكون قد تعاطى دواء السمع لذا لن تكون حالته سيئة .

ليمان (**بجدية معينة ، يمسك يديها**) : - كان على أن اسرق تلك النظرة الإضافية من كل واحدة ... الحياة قصيرة جدا بشكل غبى يا ثيو .

ثيو (**بسعادة**) : لماذا يجلس ملك الموت دائما على كتفك ، لديك مقومات الحياة أكثر من أى شخص آخر ! (**تنفش شعره** .) فى الواقع أنت ممتع الليلة .

ليمان (**أنفاسه متقطعة**) : اسمعى ، لدينا وقت لنتطارح الغرام .

ثيو (**بدهشة ، ضحكة مبتهجة**) : كنت أود أن أعرف ما الذى يؤثر فيك !

ليمان : أنا على قيد الحياة ، هذا هو المفيد ! لابد أن أفترسك ! (**يهم بتوجيهها** .) انسى دائما أن زوجتى جميلة جدا .

ثيو : لابد أن تكون فى المكتب الجديد فى إليميرا – البدايات دائما مثيرة !

ليمان(**يديرها نحوه ، يقبلها**) : أكرر سؤالى –هل كان هناك إله مذنب ؟

ثيو : الآلهة لا يذنبون ، لذلك هم بالطبع آلهة .

ليمان : أشعر كأن القمر فى بطنى والشمس فى فمى وأنشر ضيائى على العالم . (**يضحك بسحر يسخر من ذاته**) ... ضياء كواكبى منتظم !تعالى ! (**بضحك ذو ضجيج عال يمسك يدها ويقودها نحو الظلام** ...

ثيو : أوه يا ليمان –يا للروعة ، أنت متجدد دائما !

إظلام . الضوء يسلط على ليا فى غرفة المستشفى ، ليمان يعود إلى جهازه .

ليا : إذن منحتها حبا تلك الليلة .

ليمان : ماذا على أن أقول ؟

ليا : لا توجد نهاية عندك ، صحيح –وعندما عدت إلى الفندق ،هل قمنا ...؟

ليمان : لم أستطع أن أمنع نفسى ، ربما يكون السبب أنك كنت قريبه ، لكنها بالتأكيد كانت رائعة ! كيف يكون ذلك شرا ؟

ليا (**تتنهد**) : - اسمع ، لابد أن نناقش شأن العمل . أود أن تكتب البيت باسمى فورا .

ليمان : ماذا تقولين ؟ ليا ...!

ليا : أعرف كم أنك تعتز به لكننى أريد تأمين حياة بينى.

ليمان : ليا ، أناشدك بأن تتريثى فى ذاك ...

ليا : لن أتريث فى هذا الشأن ! وأود أن أستعيد شركتى.

ليمان : سيكون ذلك معقدا –لأننى ضاعفتها مرات ومرات أكثر مما توليتها

ليا : أود استعادتها ! كان من الممكن أن أضاعفها بدونك ! لن أكون غبية للأبد ! سأقاضيك !

ليمان (**بتكشيرة قلقة جدا**) :هل حقا ستقاضيننى ؟

ليا (**تبحث عن مفكرتها**) : أنا لا أتسكع يا ليمان . جرحتنى بشكل عميق ... (**تتوقف ، تمنع دموعها من النزول. تخرج ورقة** .)

ليمان (**يشيح بوجهه عنه مرغما**) : كم أكره أن أراك تبكين .

ليا : لدى ورقة أود أن توقعها .

ليمان : أوقعها ؟

ليا : وثيقة تنازل عن البيت وشركتى ؟ أتقرأه ؟

ليمان : أنت لست جادة .

ليا : أعده لى تيد ليستر ، هيا اقرأه .

ليمان : أعرف ما هى وثيقة التنازل ، لا تقولى لى اقرأ وثيقة التنازل . كيف تفعلين ذلك ؟

ليا : نحن لسنا متزوجين ولا أريدك أن تخدعنى .

ليمان : و ... وماذا عن بينى . لا تقصدين أنك تبعدين عنى بينى ...

ليا : أنا ...

ليمان : أود أن تحضريه هنا صباح غد حتى أستطيع أن أتحدث معه .

ليا : لحظة فحسب ...

ليمان : لا ! ستحضرينه يا ليا ...

ليا : استمع الآن ! ناقشت هذا مع تيد ليستر وليس لك سند قانونى تستند إليه. لن أسمح لك برؤيته حتى أعرف ما تنوى أن تقول له عن كل ذلك.

ليمان : سأقول له الحقيقة –أنا أحبه .

ليا : أنت تحبه !

ليمان (**بشكل تهديدى**) : قلت إننى أحبه يا ليا !

ليا : لكن ماذا سيكون رأيه فى كل ذلك ؟ أهكذا تخدع من تحبهم ؟

ليمان : البشر يمكن أن يفقدوا اتزانهم عندما يقعون فى بحر الهوى ، لن يؤذيه معرفة ذلك . أنت تغالين فى حمايته.

ليا : لكن كيف سيفهم ذلك الحب ؟ -أنت تحبه وأنا كذبت عليه بشكل فظيع جدا ؟ هو كل ما لدى الآن يا ليمان ، لن أنتظر حتى أراه يفقد عقله !

ليمان : الآن توقفى عن هذا الكلام ! قمت بعمل أشياء أكثر بكثير من الكذب عليه ...

ليا (**تفقد أعصابها**) : أنت كذبت عليه ! لماذا لا يبدو عليك أنك تسجل ذلك؟ الأمر كله كان كذبه !

ليمان : أحب ذلك الفتى !

ليا : ... أن تشترى له المُهر ، وتعلمه التزحلق على الجليد، وتحلق معه بالطائرة ... فجعلته يهيم بك –عندما عرفت ما عرفته ! كانت تلك هى القسوة !

ليمان : حسنا ، لن أجادل . ما الذى كنت تتخيلين أننى سأقوله له ؟

ليا : أظن أنك لابد أن تقول أنك تحبه لكنه لا يجب أن يخطو خطاك لأن الكذب على الناس يؤذيهم. واطلب عفوه، وعده بألا تخدعه أبدا .

ليمان : لن أطحن نفسى أمام ابنى ! هذا ليس أسلوبا تربويا له يا فتاه ، فهكذا تنتقمين منى ! لو قدر لى أن أعلمه شيئا الآن فسأعلمه بأن يتحلى بالشجاعة كى يكون صادقا مع نفسه! هذا هو المهم !

ليا : يقوم بذلك حتى لو كان عليه أن يخون العالم بأسره؟

ليمان (**بألم**) : الحقيقة فقط هى المقدسة يا ليا ! –أن لا نضع الأسرارفى بئر!

ليا : لابد أنك مجنون –أنت حجبت كل الأسرار ! أنت حقيقة لا تعرف الصواب من الخطأ ، صحيح!

ليمان : تبدين مثل ثيو !

ليا : حسنا ، ربما ذلك ما يحدث للنساء اللاتى يتزوجنك ! انظر ، لا ظن إنها فكرة سديدة فى تلك اللحظة ...

ليمان : لدى الحق لأرى ابنى !

ليا : لن أسمح بأن يكون نسخة منك يا ليمان ، فذلك سيدمر حياته ! (**تهم بالرحيل**)

ليمان : أريد بينى ! أريد بينى يا ليا ! ستحضرين لى بينى ! تدخل بيسى وحيده . قلقة ومتوترة لأقصى حد .

بيسى : أوه ! أنا مسرورة لأنك هنا ، اسمعى ...

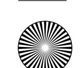
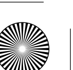
ليا : كنت ذاهبة فحسب ...

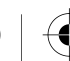
بيسى : من فضلك لا تذهبى ! جاءتها نوبة من نوع ما –

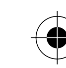
ح

كانت رواية الأخوة كرامازوف نقطة تحول فى حياة ميللر.





ليمان : حسنا ، أحببتها بحق . كما أحببتك . الحقيقة هى الحقيقة يا فتاة .
ليا : أى صنف من الرجال أنت يا ليمان ، حقيقى – تسقط من جبل ولا تزال لا تفهم أى شئ .
ليمان : ما الذى يجب أن افهمه ؟
ليا : لا عليك .
ليمان : ما هو ؟
ليا (**بقلق وغضب**) : أمر لا يخصنى ، لكن كراهيتك لتلك المرأة كبير . أقصد أنه ... هائل .
ليمان : ما الذى ترمين إليه !
ليا : لأنه من المثير للأعصاب أن استمع لهذا الهراء كله مرة أخرى !
ليمان : أى هراء ؟ ماذا قلت أنا !
ليا : رجلى العزيز ، إذا كنت قد نسيت ، عندما كنت حبلى فى شهرين ذهبنا إلى نيويورك واخترت بنفسك أن نقيم فى فندق كارليل –يبعد
عن منزلك بأربعة مبانى ! " أحببتها " ... رجل را– !
تظهر نافذة فى خلفية خشبة المسرح ويظهر جانب من وجه ثيو وهى جالسة ، تقرأ كتاب . يحدق وهو يخرج من الجهاز، يستدير لينظر من النافذة ... ليا تستمر بدون توقف .
ماذا يكون كل ذلك إذا لم يكن كراهية ! –وتسير معى حتى نافذتك الأمامية وهى جالسة هناك ... ؟ و –نعم ، يا إلهى كدت أنسى –لازلت تراها بعد ؟ كانت لديك نزعة القتل ولازالت ! –ربما تتجه لى أيضا !
ليمان (**ينظر إلى ثيو عند النافذة**) : لكن لا يبدو أن جريمة قتل حدثت .
كنت أرقص على حبل عال فوق حافة العالم ... أخيرا خاطرت بكل شئ لأجد نفسى ! تجولت معك عند بيتى ، الربيع تفوح رائحته ، الملابس الداخلية فى فاترينات متجر شارع ماديسون ، الأنواع الفاخرة ... ألم ترتدى جونلة من قماش التافتا ؟ ... وولى العهد مجدول فى بطنك ؟ – ربما أهزم الذنب للأبد !
تتحرك نحوه ، تصبح جزءا من ذكرياته .
كم أنت ضعيفة ، كانت بطنك تتفاخر بانتفاخها تحت ضوء مصباح الشارع !
تشعر بالاسترخاء عند التجوال القديم ، و ...
ليا : هل هى تلك؟
ينظر ليمان إلى ثيو ثم إلى ليا ، تدب فيه الروح .
ليمان : أوه يا حبيبتى ليا . كم تبدين مثيرة أمام المبانى الشاهقة .
ليا (**بابتسامة حارة ، تمسك ذراعه**) أنت متوتر ، صحيح.
ليمان : حسنا ، عشت معها هنا لسنوات كثيرة ...
ليا : هل كانت قلقة جدا عندما أخبرتها ؟
ليمان (**بشكل مأساوى ، لكنه يتردد**) : ... نعم يا عزيزتى ، كانت قلقة .
ليا : حسنا ، ربما بعد الطلاق ستفكر فى الزواج مرة أخرى .
ليمان (**بنظرة إلى النافذة ، ترخى قبضتها على ذراعه**) : إلى حد ما أشك فى ذلك .
ليا (**بابتسامة قلقة**) : ألا يجب أن نتلامس ؟
ليمان (**يسحب ذراعه سريعا**) : بالطبع ! (**يبدآن بالمشى بعيدا .**)
ليا : أود أن أقابلها فى وقت ما ... كأصدقاء .
ليمان : ربما تقابلينها .

ليا : لازلت تشعر بالذنب ، صحيح .
ليمان (**يتوقف ، بتصميم غريب مفاجئ**) : قليلا ، نعم ، وأكره هذا الشعور . –اسمعى ، أود أن أرى لو كان بإمكانى أن أدخل وألقى بالتحية .
ليا : حقيقى ! هل تريدنى أن آتى معك ؟
ليمان : لا ، ليس بعد . هل تمانعين فى وقت أطول ؟ قولى رأيك .
ليا : لا ، اذهب ، أنا من النوع الذى لا يزور الناس فجأة.
ليمان : يا إلهى ، استمتعى بوقتك ! سأراك فى الفندق عندما أعود خلال عشرين دقيقة ، اتفقنا ؟
ليا : استمتع بوقتك ! سأعبث بالملابس الداخلية تلك التى اشتريتها . (**تلمس أردافها**) أنا قانعة جدا يا ليمان !
تستدير وتمشى صوب الجهاز الذى يضئ . يظل تحت النافذة ، يحدق فى جسدها وهى تغادر .
ليمان : لماذا الأمور هكذا ، الأسعد هى الأكثر حزنا معى ؟ إنها الموضوعية اللعينة ! –مثل شعور الخالق عندما ينظر إلى البشر السعداء –يعلم ما يعلمه عن الديدان ! (**الآن ينظر إلى ثيو ، ودقات قلبه تزيد**) ماذا فعلت ! هل ضاعفت المسافة التى أقف فيها من حياتى ؟(**تصميم عنيف**) غبى! –أحبها ! الآن بما أنها لم تعد تحرمك فدع الحب يتدفق إلى زَوجتك الحكيمة الرائعة !
يندفع تجاه ثيو ، لكن عندها يستدير فزعا ، يمشى فى دائرة وينفخ ويغطى وجهه . إلى الجحيم مع هذا الذنب ! يحدث صريرا بأسنانه ويهرع مرة أخرى صوب النافذة ...التى تختفى ، عندما تنهض تجفل .
ثيو : ليمان ! –قلت يوم الثلاثاء ، صحيح ؟يأخذها بين ذراعيه ، يقبلها بعاطفة جياشة . تندهش ويشملها السرور .
ليمان : يا لك من امرأة جميلة يا ثيو ، تبارك الله فيما خلق.
ثيو : رالف والدو إيمرسون .
ليمان : يوم ما سأنسخ صورة لم تسمعى بها ؟ (**يضحك ، بشكل ودود ،يحضنها بشدة وهو يأخذها إلى كرسى – يعرض ودا مليئا بالإثارة .**) اسمعى ، أنا اشتركت فى الهبوط مع هذا الطيار فى طائرته الجديدة سيسنا –لدى اجتماع هناك يبدأ فى السابعة والنصف غدا لكن كان على أن أفاجئك .
ثيو : أقلعت بك طائرة صغيرة فى الليل ؟
ليمان : كان كل هذا الخوف ذنبا يا ثيو –ظننت أننى كنت أستحق التحطم . لكننى أستحق أن أعيش لأننى لست رجلا سيئا وكذلك أحبك .
ثيو : حسنا ، أنا أطفو بعيدا ! متى ستعود ؟
ليمان : الآن .
ثيو(**على وشك أن تضحك على العبث**) : ألا يمكننا أن نتجاذب أطراف الحديث !
ليمان : لا ، فى الواقع من الأفضل أن أتصل كى أبلغهم أننى فى طريقى .(**يتصل بالهاتف**)
ثيو : سأقوم بتوصيلك إلى المطار .
ليمان : لا ، سيقلنى من فندق كارلايل ... ألو ؟
الأضواء تسلط على ليا ، تمسك سماعة الهاتف .
ليا : حبيبى !
ليمان : كونى هناك بعد عشر دقائق .
ليا (**تندهش**) : أوه ؟ موافقة . لماذا تهاتفنى ؟
ليمان : كى أتأكد أنك لم تنسينى وركبت الطائرة .
ليا : غيرتك مريحة جدا ! –تعرف أنها بقراءتها فى النافذة تصنعت صورة وقورة جدا ، –كانت مثل شبح إدوارد هوبر .

تعد مسرحيات ميللر حجر زاوية فى المسرح العالمى.

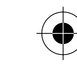
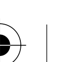


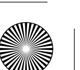
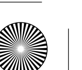
عصا السير ، يرفع القماش بكلتا يديه .) كل ما تستطيع أن تفعله ، التبول فى قبعة أبيك ؟ ضبطتك ، سأوريك شيئا (**يحاول أن يلقى قطعة القماش فوق رأس ليمان فيتفاداها .**)
ليمان : من فضلك يا أبى ، لا تفعل ... !
الأب: (**يشير إلى منطقة حوض ليمان**) : لماذا يبرز فيك كل شئ ؟
يدخل ليمان فى جهازه بصرخات ذعر . يبدأ الأب فى ضرب الفراش بعصاه بضراوة الآن ، وكل ضربة تصدر صوتا رنانا كما لو أنه يصدر من باطن الأرض ...
لا تعبث مع أولئك الفتيات الأمريكيات ! كل أولئك الفتيات الأمريكيات العاهرات ! تصرفات تضر بالعمل !يصرخ ليمان فى فزع بينما تدخل الممرضة مهرولة ... و الأب يختفى فى الظلام ... يسعل ، يجرجر قطعة القماش السوداء خلفه .
ابتعد عن السطح ، فليس لديك احتراما ، أيها الغبى ؟
الصوت الصادر من تحت الأرض يتوقف . الممرضة تحمل طاسه بها ماء وقطعة قماش ، تتجه مباشرة نحو الجهاز . تمسك يده ، تربت عليها وهو ينشج .
الممرضة : اهدأ الآن ، هيا نعود ، هيا يا عزيزى ، عد ... يتوقف عن المقاومة ويفتح عينيه .
ليمان: واه ، أوه ،يا له من حلم ، يا إلهى، كيف واتتنى الرغبة للموت .
الممرضة : لا تبدأ فى الشعور بالأسى على نفسك ، تعرف ما يقولونه –موتك لن يؤثر فيهم .
ليمان : إنى أختنق ، هل يمكن أن تفتحى النافذة ؟
الممرضة : لا تفعل ذلك مجددا ، لم أعد أحتمل .
ليمان : هوه ؟ – أوه ، انصتى ، أمر سخيف ، لم أحاول التسلق ، تلك الحبوب أصابتنى بالجنون ...
الممرضة : حسنا ، ربما فى وقت لاحق . لابد أن أساعدك فى الاغتسال الآن . يطلب محاميك المقابلة...
ليمان: ظننت أنه رجع على نيويورك . أبدو فظيعا ؟
الممرضة: (**تمسح وجهه ويديه**) أنت تأخذ الأمر محمل الجد . ستكون مختلفا لو هجرت هاتين المرأتين ، لكن بإمكان الجميع أن يلاحظوا كيف أنهما لقيتا اهتماما شديدا **ليمان** : هيا ، أنت لا تمزحى معى يا لوجان – بالرغم من كل هذا البرود تعرفين أنك صدمتى .
الممرضة : هيا ، اغسل أسنانك . (**أثناء تنظيف أسنانه .**) الصدمة الأخيرة التى تلقيتها بسبب عطل مكنستى الكهربائية ... (**يضحك ، ثم يئن متألما .**) على الرغم من أننى كنت أتعجب من شئ واحد .
ليمان : مم كنت تتعجبين ؟
الممرضة : ماذا حدث لك كى تتزوج تلك المرأة ؟ – رجل وسيم مثلك ؟
ليمان : هل كنت تتحدثين عن الثلج من قبل ؟
الممرضة : الثلج ؟ أوه ، تقصد ... نعم ، سنذهب لنصطاد الثلج عند البحيرة ، أنا وزوجى وولدى . –أنت تتذكر الكثير بشكل أفضل الآن .
ليمان: (**يحدق**) تزوجت من قبل كما تعرفين . لدى شعور بأن قضيتك سترفضها المحكمة بشكل مفاجئ ولن يكون عليك أن تدخلى المحكمة مرة أخرى .
الممرضة : إياك أن تتكلم عن تلك المرأتين،لا يبدو أنهما وضيعتان بالنسبة لى .
ليمان : لديها رائحة جذابة ، رائحة ليا كرائحة الكانتالوب الناضج الوردى لدرجة التعفن ، لم أشعر بتك الغيرة من قبل ، عرفت الكثير من النساء . وابتسامتها – عندما أبرزت أسنانها بدت ملابسها منكمشة . كان لدينا ارتباط

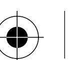
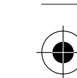
قبل التاريخ –أقسم ، لو أن مائة امرأة مرت بجوارى فوق الرصيف فسأعرف طقطقة كعبيها . حتى أننى كنت أحب أن أستلقى على الفراش مستمعا صوت طرطشة الماء فى حمامها وبالطبع الاندساس فى كاتدرائيتها الناعمة ...
الممرضة : لديك أقذر عقل رايته فى رأس رجل متعلم .
ليمان : لا أستطيع أن أخسرها يا لوجان . لا يمكن أن أخسرها . لا يمكن أن اخسرها، لذلك تزوجتها . ولن تعرفى مزايا الزواج ما لم تكونيمتزوجة بالفعل .
الممرضة : سأسمح بدخول محاميك ، موافق ؟ (**يبدو فجأة أنه مقهور فجأه، يبكى .**) إياك أن تبدأ الآن نوبة البكاء مجددا ...
ليمان : أولادى وحسب ... لا يمكن أن تتخيلى كم يحترموننى ... (**يثبت نفسه .**) لكن لم يعد أحد يحترمنى ، اللعنة !
يدخل توم ويلسون .
توم : أتسمح لى بالدخول ؟
ليمان: (**بحيرة ، يحاول أن يقرأ ما بخلد توم**) : هاى ! ظننت أنك عدت –هل حدث شئ ما ؟
توم : ايمكننا أن نتحدث.
تخرج الممرضة .
ليمان : لو تستطيع أن تتحمل ذلك . (**يقطب .**) أنت تحتقرنى يا توم ؟
توم : لازلت مترنحا ، لا أعرف رأيى .
ليمان : بالتأكيد تعرف : لكن لا بأس . (**تكشيرته الساحرة.**) ما الخطب ؟
توم : كنت أناقش أمورا مع المرأتين ...
ليمان : لا أحتمل الحديث عنهما –ظننت أننى أخبرتك – أم لا ؟ – اعطهما ما تريدان . أقصد فى حدود المعقول .
توم : هذا هو المفيد –لست على يقين أنهما تعرفان ما تريدان .
ليمان : استمر –تريدان أن تتخلصا منى ، صحيح ؟
توم : أوه ، لاشك فى ذلك ، لكن ... أعتقد بشكل حقيقى أن ثيو تحاول أن تجد سبيلا للعفو عنك .
ليمان : أوه لا ! –هذا مستحيل !
توم : روحها عظيمة با ليمان .
ليمان : ليست عظيمة هكذا ، ربما يجب أن أعيش بقية حياتى على ركبتىّ .
توم : ربما لا –لو كنتما واضحين مع نفسيكما وتوصلتما إلى تفاهم ...
ليمان : أنا واضح تماما الآن –أنا أنانى ابن سافل . لكننى أحببت الحقيقة .
توم : وما الحقيقة ؟
ليمان : الإنسان إما أن يكون صادقا مع نفسه أم مع الناس –لكن ليس مع الطرفين . على الأقل ليس بشكل مفرح . كلنا نعرف ذلك ، لكنه أمر لا أخلاقى أن نعترف بذلك – أول قانون فى الحياة هو الغدر ، لماذا وضع هؤلاء الأحبار قصة قابيل وهابيل فى صدر التوراة ؟
توم : لكن التوراة لا تتوقف عندهما ، صحيح .
ليمان : اللعنة ؟ لا يمكن أن أتمسك بنكران الذات ، اعذرنى ، لأنها لن تنفعنى . كلنا أنانيون يا فتى ، الأنانية بالإضافة للصلاة العرضية .
توم : إذن لماذا تقلق من بناء شركة من أكثر الشركات المسئولة اجتماعيافى أمريكا ؟
ليمان : الحقيقة ؟ بحثت عنها منذ خمس وعشرين عاما ، عندما كنت لا أزال أحاول أن أنكر إثمى . لكننى لم أعد أنكر أى شئ .– ماذا يتحتم على أن أقول لهما يا توم ؟ ماذا

اتهم بالشيوعية بسبب نقده للسياسة الأمريكية.



cyan magenta yellow black File: 6- 11

أفعل ؟

توم : هل أنا مخطئ ؟ – تبدو مكتئبا بشدة .

ليمان : أخشى أن أراهم مجددا . خصوصا بيسى . لا أحتمل التفكير فيها مطلقا ... انصحنى ، قل لى شيئا .

توم : ربما يجدر بك أن تقلع عن محاولة أن تكون قويا جدا .

وقفة قصيرة .

ليمان : ماذا تريدنى أن أقول ، فأنا فاشل؟

توم : حسنا ؟ أنت فاشل الآن –صحيح ؟

ليمان : حسنا ... لا ، اللعنة . فاشل عاش حياة شخص آخر . عشت حياة تعيسة كما يبدو ، إنها حياتى . ولست أسوأ حالا من أى شخص آخر ؛– الآن أجب على هذا التساؤل ، ولا تهزأ بى .

توم : حسنا ، لن أهزأ بك ،أظن أنك قمت بإيذاء هاتين المرأتين بشكل فظيع.

ليمان : أنت محق .

توم : خصوصا ثيو ، أظن أنك دمرت روحها . إذا أردت أن تهرب تلك المرة فأنت محكم وسأبدأ فى مواجهة ذلك .

ليمان : وهبتها حياة رائعة ، ابنة رائعة ، وجعلت منها امرأة ثرية . أقصد أى أذى تتكلم عنه بالضبط ؟

توم : ليمان ، أنت خدعتها ...

ليمان: (**الغضب يباغته**) لو خدعتها ما كانت لتحصل على كل ذلك ! أنت تعرف مثلى أن لا أحد يمكن أن يعيش مع ثيو لأكثر من شهر بدون راحة ! على الأقل عانيت أكثر مما عانت فى هذا الزواج اللعين !

توم : (**معترضا**) إذن ...

ليمان : ... استمع الآن ، تريد الحقيقة المحضة ؟ إنى ألعن اليوم الذى وقعت فيه عيناى عليها ولا أريد غفرانها !

توم : لا تغضب ...

ليمان : حسنا ، هل قلت لك من قبل كيف تقابلنا ؟ – دعنا نوقف الحديث عن هذا الزواج كما لو تم فى السماء ! – كنت عائدا من كورنيل ، وعمرى تسعة عشر عاما من البراءة، وقفت بجوار الطريق بحقيبتى، كان لابد أن أتبول . لذا تركت الحقيبة وذهبت خلف شجرة . ذلك الوزير رأى الحقيبة وتوقف وقام بتوصيلى وانتهى بى الحال فى نزهة إلى حديقة جمعية أودبورن والمدهش أننى أقابل ابنته ثيودورا . –لو أننى أخذت الحقيبة معى خلف الشجرة ما كنت قابلتها ! –والبشر الجادون لا يزالون يدورون باحثين عن الحكمة الأخلاقية للكون .

توم : بالرغم من مرورك بمشكلة أو مشكلتين فكان لديك أفضل قصة زواج قابلتها .

ليمان: (**تنهره**) أعرف . –انظر ، كلنا متشابهون ، رجل يعيش فى بيت ذى أربعة عشر غرفة –فى غرفة النوم التى ينام فيها مع فتاته الذكية ، فى غرفة الجلوس يتمايل مع فتاة ماجنة ، فى المكتبة يدفع ضرائبه ، فى الباحة يجمع الطماطم ، وفى القبو يصنع قنبلة ليفجرها. ولا أحد مختلف ... ماعدا أنت ، ربما ، ألست كذلك ؟

توم : أنا لا أجمع الطماطم ...استمع ،التلفزيون يذيع القصة ويحقر من شأن المرأتين . دعنا نستقر على اتفاق وننتهى من الأمر ، ماذا تريد؟

ليمان : ما أردته دائما ، كلاهما .

توم : كن جادا ...

ليمان : أعرف هاتين المرأتين ولا تزالان واقعتين فى غرامى ! إن ظنهما بحقيقة شعورهما –يشوشهما . – هل أبدو مجنونا ؟

توم : هناك شئ آخر لابد أن نناقشه ...

كان لميللر موقف ضد الحرب على فيتنام ونشاط مكثف فى مجال حقوق الإنسان.

ليمان : – رأى ليا ... أى شئ ؟

توم : إنها مصدومة . لكن بصراحة أنا لست متيقنا من كونها بعيدة عن الأحداث أيضا ... لو كانت تلك هى النقلة التى أردت أن تقوم بها .

ليمان: (**يتأثر بشدة**) ما مقاس هاتان المرأتان ! أتمنى لو كنت وقعت صريعا ! (**البكاء يهدد بالعودة**) أوه يا توم ، لقد فشلت !

توم : ... أنا آسف ، لكن هناك شئ عاجل . تلقيت اتصالا هاتفيا من جيف هودليستون فى السادسة من صباح اليوم . سمع الأخبار من الإذاعة . سيصر على أن يقيلك من مجلس الإدارة .

ليمان : مرفوض ! أسست تلك الشركة وسأحتفظ بها ! طلب شنيع ! كان لجيف هودليستون علاقة بامرأة اختفت فى برج ترمب وامرأتين فى لوس أنجلوس .

توم : هودليستون ؟

ليمان – عرض علىّ أن يمنحنى واحدة ذات مرة !هودليستون لديه عشيقات أكثر من عاهرات بيت مشبوه فى نيفادا !

توم : لكنه لا يتزوجهن .

ليمان : حسنا ! –بمعنى آخر ، ما انتهكنه حقا هو قانون النفاق .

توم : لسوء الحظ ، انه أحد القوانين المُفعله .

ليمان : نعم . لم يُفعل معى يا فتى –ما أردت أن أستخدمه !بيسى وثيو تدخلان . ثيو تقف بجوار فراشه تحدق فيه بدون تعبير. لا تحدق بيسى فيه كثيرا لأنها تقف فى مواجهته . بعد لحظة طويلة..

ليمان (**خوف يتلاشى**) : يا إلهى ، ثيو –شكرا لك ... أقصد لقدومك . لم أتوقع ...

تجلس فى صمت شديد . بيسى تظل واقفة بعيدا والعنف يرتسم عليوجهها . أما هو فالخجل يعتريه بشكل واضح ومحرج ...

هاى ، بيسى .

بيسى : أنا موجودة هنا من أجلها ، أرادت أن تقول لك شيئا. (**تهرع نحوها**) أمى ؟

لكن ثيو لا تلحظها ، تنظر إلى ليمان وابتسامة محددة غير مقروءة مرسومة على وجهها . بعد لحظة طويلة حرجة ...

ليمان(**ليملأ فراغ الصمت** .) : كيف حالك اليوم ؟ سمعت أنك كنت ...

ثيو (**بفتور شديد تقاطعه**) : لن أراك مجددا يا ليمان .

ليمان : نعم ، حسن ... أعتقد أنه لا فائدة من الاعتذار ، تعرفين شخصيتى ... برغم كل ذلك أنا آسف .

ثيو : لا أستطيع أن أترك حياتى ممددة على الأرض هكذا.

ليمان : سأتحدث عن كل شئ ترغبين فيه يا ثيو . اجعلى كلامك قاسيا كما ترغبين .

ثيو : أبدو مرتبكة لكننى لست مرتبكة ، هناك الكثير الذى لا أريد الحديث عن الأمور التى تضايقنى أكثر من ذلك .

ليمان : بالتأكيد افهم .

ثيو : – هل تتذكر ذلك المعلم الإنجليزى الشاب الذى هجرته زوجته –ونصيحته لك بشأن العلاقة الزوجية الخاصة ؟

ليمان : معلم انجليزى ؟

ثيو : " قال " اثنها حتى النصف " ، " واربط حزاما مطاطيا حولها ."

ليمان: (**يضحك ، لكنه يخاف قليلا**) أوه ، بالتأكيد ، جيم دونالدسون !

بالزواج . ربما لا ، لكن قطعا ربما –أقصد يوما ما .

ليمان : مع من ؟

ليا : لا أعرف ! عندما شفيت من تناول المخدر ، ظننت – ربما لو أننى تزوجت فربما نكون مذنبين ، وسيمهد لك الطريق .

ليمان : لن أحاول أن أفهم هذا الكلام .

ليا (**تضحك ، فجأة تبكى** .) ... اذهب من فضلك يا عزيزى ، لا أحتمل ذلك ... تعال بعد ذلك لو استطعت ، أو أكتب لى خطابات – أو اتصل بى وقل شيئا مضحكا !

ليمان : أوه يا حبيبتى ، يا حبيبتى ... لابد أن نعيش معا !

ليا (**غاضبة**) : لكنك لا تستطيع ! –لماذا تستمر فى ترديد ذلك !

ليمان : ما رأيك لو استأجرت لك غرفة فى وسط المدينة ، وربما أشتريهالك هنا ويمكنك أن تعيشى معه فيها وترسمين ؟ ما رأيك ؟ سأفتح لك حساب بنكيا ...

ليا : لماذا لا نترك ذلك للظروف ؟

ليمان : بمعنى ؟

ليا : تعال كلما تستطيع ، وسنقابلك أحيانا فى المدينة عندما أذهب إليها

ليمان : ... قلبى سيتوقف ... التيار يجرفك !

ليا : (**بشكل مباشر وقاسى**) ... لكن كيف أتعهد بذلك وأنت تأتى بين حين وآخر ... أقصد عاجلا أم آجلا ألن يقلقنى ذلك الأمر ؟ – أنت رجل مسكين ، أنت مشتت جدا أم تظن أن قطار العمر قد مضى بك بعيدا؟ صراع شديد ، يتحاشى نظراتها . تداعب وجهه . حسنا ، لا تكتئب ، نحن كما نحن ... على أى حال أنا لست متيقنة تماما بأننى لابد أن أتزوج شخصا ما –أظن أننى ربما سأزال فضولية جدا .

ليمان : بالنسبة للرجال .

تومئ ، متحيرة . فجأة يصبح حاسما .

اعطنى شهرا ! فى الأول من شهر يونيو ربما أستقر مع ثيو أو أختفى، ما رأيك ؟

ليا : أنت رجل مسكين ,كنت أود أن أساعدك ، لكننى مشوشة جدا ...

ليمان : أنا فقدت تقييمى للأمور ، الأمور تتدهور كلما تقدم بى العمر

فأصبحت أحمقا .

ليا : لكنك لست مسنا ، أنت شهوانى وورومانسى ، وأظن أن تلك الصفات رائعة !

ليمان (**يتحرك نحو الضوء بينما هى تتلاشى** .) : لا ! أعرف ما العيب فى

لا أستطيع أن أقف ثابتا منتظرا الموت ! الشيئ الذى يتحتم عليك أن تقومى به فى مرحلة معينة ، أو أن تكونى سخيفة – لابد أن تقفى هناك بشكل نبيل وبهدوء ...

الآن ذهبت ليا ، إنه وحيد .

وتتركى الموت يقيد ذراعيك وبطنك ومفاصلك حتى يقوم بتهيئتك لارتداء البذلة السوداء الأخيرة . لا أستطيع ، لن!... لذا بقيت كى أصارع الطاقة الكامنة فى هذا الخطأ التاريخى الذى ...

بينما هو يدخل الجهاز ، يصرخ صرخة يسمعها العالم ... وهبها لى الله وسأتمسك بها حتى تتحلل القذارة فى فمى ! الحياة ! الحياة ! أمقت الموت والاحتضار !

رقعة الضوء تتسع ، تظهر ليا ، ترتدى ملابس مختلفة عما سبق- بمعطفها الفرو –تقف بجوار الفراش مع الممرضة ، تستمع لصيحاته .

الممرضة : لا تخافى ، انتظرى لحظة ، سيشفى منها . أنا متأكدة أنه يود أن يراك .

تزوج ميللر من نجمة هوليود مارلين مونرو.

ليا : (**تتحرك بشكل تجريبى نحو الجهاز**) ليمان ؟ (**ينظر إليها بإدراك غائم** .) أنا ليا .

تخرج الممرضة .

ليمان: (**الآن يدركها تماما**) : ليا ! (يشيح بوجهه عنها .) يا للهول، ماذا فعلت بك ؟ – انتظرى ... (**برهة ، ينظر حوله**.) هل ثيو كانت هنا ؟

ليا : أظن أنها غادرت ، أتيت إلى هنا لتوى .

ليمان : لا أعرف أين أنا ... أوه ، ليا ، إنها تجثم على صدرى كجوال أسمنت .

ليا : ما هى ؟

ليمان : شخصيتى .

ليا : نعم ، حسنا ... إنها رائعة .

ليمان : ولا أزال أقسم أن كل ما فعلته هو أننى حاولت أن أكون صادقا . (**يتأثر**) شكرا لزيارتى .

ليا : أتيت فقط من أجل بينى ، لا أعرف كيف أفسر له ذلك .

ليمان (**على وشك أن يبكى مجددا**) : ما الذى جعلك تأتى إلى هنا وتتكلمين ببرود شديد ، أنا أرحب بك جدا . –ما رأيه ؟

ليا (**غاضبة ، تشيح بعيدا**) : تحمس لوجود شقيقة له .

ليمان (**إعجاب مؤلم**) : أوه ذلك هو الابن الحبيب !

ليا : إنه مشوش تماما يا ليمان ، شاهدنا على التلفزيون وأحد الصبية أخبره أنه لديه والدتان . يتصبب عرقا فى نومه . يسألنى دائما عما إذا كنت سأعود للبيت مرة أخرى. إنه يعصر قلبى . أخشى لو أن هذا الأمر لن يستقر فربما يؤثر سلبا على بقية حياته . (الدموع تترقرق فى عينيها) فأنت معبودة يا ليمان ! –مثله الأعلى !

ليمان : أوه ، الحطام ، الحطام ...

ليا : قل لى الحقيقة ، لا بأس إذا لم تخبرنى ، أود أن أعرف فحسب – هل تشعر بالمسؤولية أم لا ؟

ليمان : (**يثور ينتابه الخوف أكثر مما يزداد سخطا**) : كيف تسألين سؤالا كهذا ؟

ليا : لماذا ! إنه سؤال منطقى !

ليمان : اسمعى الآن –اعرف أننى ارتكبت الكثير من الأخطاء ، لكننى لم ألقى بكما فوق صهوة جوادى كى أغتصبكما فى خيمتى ! كنت

تعرفين أننى متزوج ، وجعلتنى أقيم علاقة معك ، لذا أنا بشكل كلى لست ....

ليا : ليمان ، لو كنت تلومنى فسأختفى فى طيات هذا الدور !

ليمان : أنا أتحدث عن الحقيقة وليس عن اللوم –تلك ليست كارثة الرجل الأوحد !

ليا : مدهش ، اللحظة التى تتحدث فيها عن الحقيقة فتبدو دائما أفضل من أى شخص آخر !

ليمان : الآن هذا ليس عدلا !

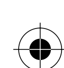
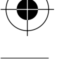
ليا: (**وقفه قصيرة**) أود أن أتحدث عن بينى .

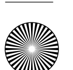
ليمان : يمكنك أن تحضريه غدا لو شئت . لكن هيا ، يمكننا أن نتجاذب أطراف الحديث الآن ,وقفه حتى تهدأ أعصابها.

ليا (**بتجهم يجعل وجهها متوهجا**) : على فكرة ... أنا فضولية ، كيف تسير الأمور مع زوجتك ؟ – قالوا لى أنك أمضيت معها أكثر من ساعة .

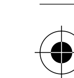
ليمان : كل ما فعلته هو أنها جلست هناك لتقول لى أننى وحش لم يحب أى امرأة قط .

ليا (**تقضب جبينها بشدة**) : وأفترض أنك بالرغم من ذلك طمأنتها .







الذى لا أفهمه هو لماذا يتزوج رجل وسيم مثلك تلك المرأة.

يحدق ليمان أمامه بينما ليا تدخل ، معزولة فى بقعة الضوء، ترتدى معطف فرو ، بالضبط كما حدث فى الفصل الأول عندما كانت على وشك أن تقوم بعمل عملية إجهاض. تظل المرضة ثابتة فى المحيط .

ليا : نعم ، أعتقد أنها من الممكن أن تنتظر أسبوعا أو أكثر، لكن ... حقيقى يا ليمان أنت تعلم أنك لن تهجرها .

ليمان : ألغى العملية ، مفهوم ؟ سأخبرها غدا .

ليا : تخبرها بماذا ؟

ليمان (بالكاد يلتقط أنفاسه) : لن أبرر لك . أنا أعيش حياة واحدة ! سأطلب منها الطلاق .

ليا : يا إلهى، ليمان !

ليمان (يجذبها نحو ذراعيه) : لماذا نحن مرتبطان جدا؟ – هل تشعرين بذلك ؟

ليا : أنا لا أفهم . يبدو أننى عرفتك منذ قديم الأزل . لكن استمع ، أعرف ما يربطك بها ...

ليمان : أنا أثق بك ... أود أن أخبرك بشئ . **(وقفة يشوبها حذر مطلق)** ذات مرة حملت منى فتاة رائعة كنت أعرفها منذ وقت طويل . –أخجل من ذلك –أقنعتها بأن تحتفظ به . كنت مجنونا بها . لكن كان على أن أنهى العلاقة أو أفقد زواجى . كنت معذبا . –بعد سبعة عشر عاما كنت أنهى إجراءات سفرى على شركة بان أمريكان فى مطار لوس أنجلوس ،ورأيت هذا الشاب أمامى فى الطابور . صورتى المنسوخة ، واضحة تماما . عندما قدم تذكرته على الكاونتر نطق الموظف اسمه ، بالتأكيد كان اسم أمه . جلست فى مواجهته فى منطقة الانتظار . شعرت بالشلل فى أوصالى .

ليا : لماذا لم تعرف نفسك إليه !

ليمان : حسنا ، كان ملبسه ينم عن فقره ... وكانت نظرته تعيسة . كان من الممكن أن يشعر بأننى خدعته . كنت متيقنا من كراهيته لى ... **(وقفة ، يقبل يدها .)** من فضلك احتفظى بهذا الطفل . موافقة ؟ وابقى فى البيت وضعى قدما فوق قدم ، أتسمعيننى ؟ – لا مقابلات غرامية.

ليا : لكن كف عن قلقك بشأن أى رجل آخر ، اتفقنا ؟ – من فضلك ، لا يروق لى أن أكون موضع الشكوك .

ليمان (غضب ساخر يعتصر خديه) : ضعى نفسك فى دير الراهبات حتى أرجع ، أتسمعيننى ؟

ليا : كلام جاد هذا ؟

ليمان : أنه كلام جاد . سأطلب منها الطلاق .

ليا : ساورنى هاجس مفاجئ بأننى لست متيقنة من رغبتى فى أن أكون أما ! –هل تظننى كذلك ؟

ليمان : نعم ، أظنك كذلك ! يقبلها . يضحكان . يستدير ليغادر ، تمسك يديه وتضغط عليهما بيديها ونظرة خشوع تملأ وجهها ، وترفع وجهها للسماء ...

ليا : يارب ! امنحنى حظا موفقا ! **(لليمان مباشرة)** لماذا كل شيئ خطير جدا ! **(تقبله بعنف)**

تعتيم

تظهر ثيو وهى تتمشى ، تخبئ شيئا خلف ظهرها وتبتسم بشكل محبب. يظهر ليمان . يبدو مهيبا ، مستعدا للمواجهة.

ليمان : عزيزتى ثيو ... لابد أن أخبرك بشئ ما ...

ثيو (تقدم جاكيت كشمير) : عيد ميلاد سعيد !

ليمان (يجفل) : هه ؟ لكننا لسنا فى شهر يوليو ، صحيح

ثيو : لكنه كان باهظ الثمن فاحتجت مبررا . **(تساعده فى ارتداء الجاكيت)**، هكذا ، قم بتسويته . إنه إيطالى . ليس مقاسه كبيرا ، صحيح ؟ **(تتراجع قليلا بإعجاب .)** رائع ، انظر فى المرأة !

ليمان : إنه جميل ، شكرا لك يا عزيزتى . لكن اسمعى ، لابد أن أقول ...

ثيو : يا إلهى ، ليمان ، أنت رائع بحق ! **(تشبك ذراعيها بذراعيه وتمشى بطريقتها المتثاقلة)** لدى مفاجأة أخرى – حصلت على تذكرتين لبلانشين. وحجزت منضدة فى مطعم لويجى بعد ذلك !

ليمان (بتجهم يستجمع قواه –ويبدأ فى الاستياء من إعجابها) لدى خبر أود أن أقوله لك يا ثيو ، لماذا تصعبين على الأمر !

ثيو : ماذا . **(كأنه شُل)** ما الأمر ؟ هل حدث شئ ما ؟ **(تنتبه الآن)** : ليمان !– **(تسأل)** –هل أجريت فحصك الطبى الدورى !

ليمان (على وشك أن ينفجر) لا ، ليس الأمر هكذا !

ثيو : لماذا اسود وجهك ؟ من فضلك ، ما الأمر ، تبدو فظيعا ! يبتعد عنها ومن اهتمامها الفظيع ويترنح مواجها المقدمة . تظل فى الخلف وتنادى عليه من على بعد . ابن عمى ويلبر لا يزال يعمل مديرا فى مستشفى ماس ، يمكننا أن نذهب إلى هناك معا ... ! من فضلك يا حبيبى ، لا تقلق من أى شئ ...!ما الأمر ، هل ستخبرنى ؟يعانى من إعاقة كاملة –فى الماضى وفى الحاضر) –يستنشق الهواء بعمق ويعوى عواء طويلا عاصفا ، ذراعاه مرفوعان ، يتوسل للسماء طالبا الرحمة . نتيجة لذلك ، تخرج من مجال تفكيره على الفور –يخبو حماسها وتذهب نحو الظلام ويبقى وحيدا مرة أخرى .

ليمان (لنفسه ، يواجه المقدمة) : أفتقد الشجاعة . تلك هى القصة كلها . أفتقد الشجاعة !سرير متحرك فى مستشفى . ليا ممددة فوقه . مستندة إلى مرفقيها .

ليا : ها قد وصلت !

ليمان (بابتسامة عريضة) : بالطبع وصلت !

ليا : هل سمحوا لك برؤيته ؟ إنه ولد ! –وهل لاحظت أنه يشبهك ؟

ليمان : لا ، لا يشبهنى أنا –يشبه أبى بعد الحلاقة . **(يقبلها .)** يا لجمال عينيك ، وجسدك كتمثال عاجى براًق.

ليا : كنت أتمنى أن تأتى . **(تقبل يده)** أشكرك بالنيابة عنه يا حبيبى. أنا أحبك . وأفهم تماما لماذا لا تستطيع أن تطلقها ، لا بأس . حقيقى . فى الواقع ، الأمر به سخرية ، جعلتنى أفهم معنى الالتزام الحقيقى .

ليمان : أنا أحبك يا ليا . لديك هبة القبول الرائع ...

ليا : هل ستأتى لترانا ، صحيح ؟ – متى ستستطيع ذلك؟ **(يغطى وجهه .)** لا تبتئس ، يمكننا أن نعيش حياة رائعة ! ماذا أسميه ؟

ليمان (يخفض يديه ، بآلام الضياع) : ملئت الاستمارة لك .

ليا : **(تضحك)** ملأتها ؟

ليمان : كتبت اسم بنجامين ، موافقة ؟

ليا : لو كان من اقتراحك فهو جميل . ماذا عن الاسم الثانى ؟ – اقترح أن تكتب اسمى ، هه ؟

ليمان : أود أن أضيف اسم فيلت –فى الواقع ، أضفته .

ليا : فيلت ! –كيف سأفسر ذلك له ؟

ليمان (يتردد ... ثم بابتسامة يشوبها التوتر ...) أعرف أنك لا تدينين لى بشئ يا حبيبتى ، لكنهم قالوا لى أن رجلا كان يتردد عليك .

ليا : طبيب ، كان يزورنى زيارات قصيرة ، كنت أعرفه , لكن بصدق ... كان شعورى سيزيد لو أنهيت العلاقة

كان ميللر شديد الإعجاب بكتاب المسرح الاغريق.

ثيو : كان الجميع يضحكون على ذلك .

ليمان: (ابتسامتها جوفاء ، سحره يائس) حسنا ! " اثنيها نصفين و ..." **(يكمل كلامه بضحك يشوبه التوتر .)**

ثيو: (تقاطعه) كرهت ضحكك على هذا الموضوع ، فأظهر جانبك الفظ والمثير للاشمئزاز . أصابنى الخجل ... منك ومن نفسى .

ليمان: (يوقفها عن الكلام) مم . لكن ذلك كان منذ زمن طويل يا ثيو ...

ثيو : أنهيته بشكل مصيب فى الحال ، لكننى ظننت أننى كنت عديمة الخبرة كى أحكم على شئ كهذا؟ لكننى كنت محقة –كنت فظا ، رجل بلا مشاعر ولازلت كذلك .

ينظر ليمان إلى بيسى بقلق ، يطلب العون أو تفسيرا لهذا الرأى الغريب .

ليمان : تماما . حسنا ، أظن أن حياتنا كلها كانت غلطة إذن. (بغضب لكن بسحر متوثب .) لكننى أعددت مقومات الحياة الطيبة .

بيسى : من فضلك يا أمى ، هيا نرحل ، إنه يسخر منك ، ألا تسمعين ذلك ؟

ليمان: (منفجرا) لا يجب أن أدافع عن نفسى ؟ هل من المفروض أن استلقى بإذعان وأن أُدمر ؟ من فضلك استمرى يا ثيو فكلى آذان صاغية ،أفهم ما تقولينه ، فلا بأس منه ، فهو ما تشعرين به .

ثيو: (تبدو مسترخية تماما) ما كان اسم النهر الذى يبعد قرابة نصف ساعة من مِبنى هيئة الكيمياء ؟

ليمان: (مرتبك) ... هل جُنت ؟ أى نهر ؟

ثيو : الذى ذهبنا إليه ونحن عراه مع هؤلاء الجيولوجيين وصديقاتهم ... ليمان **(يعانى من النسيان لبرهة ، ثم)** : أوه ، تقصدين ليلة التخرج !

ثيو : ... الحشد كله كان يعوم عاريا عند الشلالات ... وصديقاتهم كن يضحكن فى الظلام...؟

ليمان (يهم بالابتسام –لا يستوعب) : أوه ، بالتأكيد ... كانت ليلة رائعة !

ثيو : باعتدت ما بين قدميك وركبت فوق كتفك ... هل حلمت بذلك ؟ – أتذكر جدارا صخريا أبيضا ، يرتفع مباشرة من النهر ...؟

ليمان : هذا صحيح ، ديفونيان . كان مليئا بالمحار والعظام.

ثيو : نعم ! مطبوعات بييتل ، مسارات الدود ، قشريات عمرها خمسون مليون عاما مستقيمة مثل جدار معبد أبيض ... ونحن نطفو حولها فى الأسفل ، كضفضعتين ملتصقتين فى الظلام ...رموشنا المبتلة متلامسة.

ليمان : نعم .

ثيو : كانت ليلة جميلة جدا .

ليمان : أنا مسرور لأنك تتذكرين بذلك الشكل .

ثيو : نعم ، كما تعلم أنا لست من المتطهرين ، إنها ببساطة مسألة ذوق– تلك الليلة كانت ملهمة .

ليمان : حسنا ، لم يكن لدى ذوق ، كلانا يعرف ذلك . لكن لن اكذب عليك ياثيو –الذوق بالنسبة لى هو ما تبقى من الحياة بعدما لا يستطيع الناس أن يتكاثروا .

ثيو : كان لابد أن تخبرنى بذلك منذ ثلاثين عاما .

ليمان : لم أكن أعرف ذلك منذ ثلاثين عاما .

ثيو : وهل تتذكر ما قلته عندما سبحنا هناك ؟

ليمان: (يتردد) نعم .

ثيو : لا ، لا تتذكر .

ليمان : قلت ، " ما الذى يمكن أن يفرقنا ؟"

ثيو: (فى لحظة اندهاش وارتياح) نعم . وهل كنت تقصد ذلك حينئذ ؟ أم كنت ساذجة لأننى صدقتك ؟ من فضلك قل لى الحقيقة .

ليمان: (يتأثر) نعم ، كنت صادقا .

ثيو : متى بدأت خداعى ؟

ليمان : من فضلك لا تتمادى أكثر من ذلك ...

ثيو : **كنت** أحاول أن احدد بدقة الذى انتهت فيه حياتى . هذا كل ما أعرفه ، كان ذلك منطقيا ، صحيح ؟

ليمان : أطلب عفوك– من سويداء قلبى يا ثيو.

ثيو : متى مات بيلى هوليداى ؟

ليمان: (حائر) بيلى هوليداى ؟ – أوه ، لا أعرف ، منذ عشر أو عشرين عاما ؟ لماذا ؟ تصمت ، تحدق فى الفراغ . يجهش فى البكاء فجأة لرؤيته معاناتها . أوه ، يا ثيو ، أنا آسف ... **(تظل محدقة)** لماذا تريدين أن تعرفى شيئا عن بيلى ...؟

بيسى : لا بأس يا أمى ، هيا نغادر ، هه ؟

ليمان : بيسى ، أعتقد أنه من الأفضل لو أخرجت ما بداخلها ...

بيسى : لا أحد مهتم بما تعتقده . **(لثيو)** أريد منك أن ترحلى الآن !

ليمان : ترفقى بها !

بيسى : أنت تتحدث عن الرفق !؟

ليمان : من أجلها ، ليس من أجلى ! –لقد أحبتنى ! ألا تسمعين ما تحاول أن تقوله ؟

بيسى : كيف تستمعين لهذا الهراء !

ليمان : كيف تجرؤين ! أعطيتك مقومات الحياة الرائعة يا بيسى !

بيسى : ليس لديك شيئا تقوله أكثر من ذلك ، أنت هراء !

ثيو : من فضلك يا عزيزتى ! –انتظرى فى الخارج لبضع دقائق يا بيسى، **(ترى إصرارها ، فتخطو للخارج)** مزقت فؤادها . **(يشيح بوجهه ليتجنب البكاء .)** هل كانت هناك بعض المتعة فى خداعى ؟ ماذا كان الهدف من ذلك ؟ لماذا لم تخبرنى بأمر تلك المرأة ؟

ليمان : حاولت أن أخبرك ، مرات كثيرة ، لكن ... ظننت أنه يبدو ضربا من الجنون ، لكن ... لم أكن لأحتمل فقدانك .

ثيو : لكن –**(فجأة ، على وشك أن يصيبها غضب هستيرى)** –كنت تكذب علىّ كل يوم خلال التسع أو العشر سنوات تلك ، وقبل ذلك كنت تكذب على نساء أخريات ، صحيح ؟ – ما الذى يمكن أن تفقده ؟

ليمان (مصمم على ألا يجفل) : ... سعادتك .

ثيو : سعادتى !

ليمان : أنا أحبك .

ثيو : تحبنى .

ليمان (يجرؤ ، بعد تردد) : الحقيقة فقط هى التى يمكن أن تساعدنا يا ثيو –أظن أنك كنت أكثر سعادة فى سنوات زواجنا الأخيرة –تشعرين بذلكٍ صحيح ؟ لا تعارض . وأظن أن السبب هو أننى لم أصُب بالملل من وجودى معك .

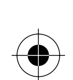
ثيو : أصابك الملل منى ؟

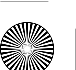
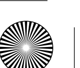
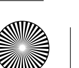
ليمان : مثلما أصابك الملل منى يا عزيزتى ... أنا أتحدث عن– كما تعرفين– ملل الزواج العادى فحسب . لكنها تبدو بليدة تجاه كلامه ، لذا يحاول أن يفسر . تعرفين ، مثلما على العشاء –عندما كنت أكرر قصة ما سمعتيها ألف مرة كقصة جدى الذى فقد ثلاثة أصابع تحت ترولى شارع تسعة ... ؟

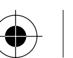
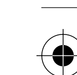
ثيو : لكننى أحببت تلك القصة ! لم يصبنى الملل منك لم تكن غبية كما بدت .

ليمان (:الآن تبدو متحفظة) ثيو ، أصابتك بالملل ليس

تميزت كتاباته المسرحية بتناولها كل إشكاليات الإنسان المعاصر.



خطيئة ! مثلما أصابنى الملل عندما أخبرت الناس عشرة آلاف مرة أن –مثلا (**ضحكته الساحرة**) ... لأنك كنت ابنة وزير فلم يكن مسموحا لك بأن تتسلقى شجرة كى لا تظهر ملابسك الداخلية ؟

ثيو: (**تقاوم فتنته بصرامة**) لكننى أظن أن الناس يهتمون بالحكايات الخاصة بمجتمع اختفى تماما! كان لتلك القصة أهمية تاريخية !

ليمان: (**بمعاناة شديدة**) لكن يا حبيبتى تلك القصة محفورة فى لحمى !... وأناشدك بالأ تجعلى تلك المشكلة معضلة أخلاقية . إنها مسألة ملل منزلى فحسب ، إنها الحياة يا عزيزتى ، ولا توجد امرأة أخرى أعرفها لديها الأمانة والقوة لتقبل الحياة كما هى –هذا لعلمك !

ثيو: (**وقفة ، تصاب بالتشوش ، تجاهد بيأس كى تفهم .**) ولم قلت اننى كنت أسعد فى السنوات الأخيرة ؟

ليمان : لأنك ترين قناعتى ، وكنت قانعا ...

ثيو : لأنها كانت ...؟

ليمان : لأنه كلما كنت تظهرين بملابسك الداخلية مجددا فكنت أجدك جذابة ، وكان لدى يقين بأن تلك القصة سأسمعها حتى أموت .

ثيو : ... لأنها كانت تنتظرك .

ليمان : حقيقى .

ثيو : لم يصبك الملل منها أبدا ؟

ليمان : أوه يا إلهى نعم ! أحيانا أكثر مما أكون معك .

ثيو: (**بفضول متفائل سريع وحاد**) حقيقى ! وماذا يحدث إذن ؟

ليمان : ثم أشكر حظى لأنك رجعت . –اعرف كم أن ذلك صعب على الفهم يا ثيو .

ثيو : لا –لا ... أظن أننى كنت دائما أعلم ذلك .

ليمان : ماذا .

ثيو : أنت كالبطلينوس البحرى العملاق.

ليمان : بطلينوس ؟

ثيو : تنتظر فى القاع لما يقع من المحيط فى فمك ، أنت مخلوق الاشتهاء ، وذلك الاشتهاء تسميه حبا . أنت وحش من الوحوش ، وأظنك تعرف ذلك ، صحيح ؟ بوسعى أن أشفق لحالك يا ليمان . (**تستدير لتغادر .**) آمل أن تشفى تماما . كل الأمور واضحة الآن ، ومسرورة لأننى بقيت .

ليمان : مدهش –لحظة تَكشُف غموض الحياة ، تظنين أن كل الأمور أصبحت واضحة .

ثيو : لا أرى أن هناك غموضا ، لم تحب امرأة قط !

ليمان : إذن فسرى لنفسك كيف أن ذلك البطلينوس عديمة القيمة والمشاعر قد استطاع وحيدا أن يجعل امرأتين مختلفتين أن تنعما بأسعد أيام حياتهما !

ثيو : حقا ! (**تضحك ضحكة أقرب إلى الصرخة**) حقا وبشكل حقيقى (**تتصنع السعادة ؟ !**)

ليمان: (**يخرج من جهازه ، غاضب –تظل محدقة فى الجهاز .**) ... فى الواقع ، لو كانت عندى الجرأة لأعترف بالحقيقة الغبية كلها ، فالشخص الوحيد الذى عانى فى التسع سنوات الماضية تلك –كان أنا!

زئير ذو صدى هائل يهز المسرح –زئير أسد ؟ الضوء يسلط على بيسى وهى تنظر للأمام خلال نظارة ميدانية ، ترتدى شورت وقبعة واقية من الشمس وجاكيت كاكى سفارى .

ثيو : أنت تعانين ؟ – أوه يا إلهى ارحمنا!

تحاول أن تحافظ على ضحكها المرير وتتحرك صوب بيسى، ، وعندماتدخل منطقة بيسى يخبو ضحكها ، وتأخذ قبعة من سلة التنزه وترتديها . فى نفس الوقت ينبثق ليمان من جهازه ويظل فى رداء المستشفى ،يتبع ثيو . لا يوجد قطع للحوار .

ليمان : ... ماذا ستسمى ذلك إذن –أن أنظر إلى وجهيكما البريئين القانعين ، بعدما اكتشفت الخواء الذى بنى عليه سعادتكما ؟ أليست معاناة ؟

يأخذ مكانه بجوار المرأتين ، ينظر للأمام فى نفس الاتجاه ، يظلل فوق عينيه . دون قطع للحوار ...

بيسى: (**تنظر خلال نظارة ميدانية .**) يا إلهى ، هل سيعتليها مجددا ؟

ليمان : لا يطلقون عليه ملك الغابة هباء يا حبيبتى .

بيسى : مسكينة ، كم هى صبورة .

ثيو: (**تأخذ النظارة منها**) أوه ، يا عزيزتى ، ليست صبورة فحسب .

بيسى: (تفرش مفرش منضدة ومحتويات النزهة على الأرض) : لكنها مرةواحدة كل ستة أشهر ، صحيح ؟

ليمان : عرفنا أنها مرة واحدة .

ثيو (**تساعد فى وضع محتويات النزهة**) أوه لا ، إنهما زوجان مخلصان ورائعان .

ليمان : لا ، يا عزيزتى ، لديهم إناث محظيات كالحريم – تضعين فى حسبانك طيور اللقلاق .

بيسى: (**تقدم له بيضة**) أبى ؟

ليمان: (**يجلس –يأكل بسعادة**) احبكن وأنتما تلبسان هاتان القبعتان ،تبدوان كسيدتين نبيلتين فى رحلة سفارى .

ثيو: (**تتمدد على الأرض**) الهواء هنا ! الصمت . تلك التلال .

بيسى : شكرا لأنك أخذتنى معكما يا أبى . أنا آسفة لأن هارولد اضطر لأن يلقى تلك المحاضرات . لن أنسى تلك الرحلة . –لماذا تبدو حزينا ؟

ليمان : أنا ؟ لا .

ثيو : إنه الشعور بالذنب .

ليمان (**ينتبه**) : الذنب ؟

ثيو : كان بعيدا عن المكتب الأسبوع كله .

ليمان (**يشعر بالراحة**) : أوه . –حقيقى ، مع ذلك لماذا ننظر إلى أن الزواج من امرأة واحدة هو أسمى شكل من أشكال العلاقات العائلية ؟

ثيو : حسنا ، إنه يدل على شدة الحب .

ليمان : ما رأيك يا بيس ؟ كان لديك العديد من الأصدقاء قبل هارولد ، صحيح ؟

بيسى : حسنا ... نعم ، أظن أنه يعنى الكثير للمرأة .

ليمان : لكن كيف يجعله أسمى أشكال العلاقات العائلية ؟

ثيو : الزواج من امرأة واحدة يقوى رباط العائلة لكن العلاقات العشوائية تقوضها .

ليمان : لكن إذا كان أحدهما يتعامل بعصبية تجاه الآخر ، فما فائدة تقوية رباط العائلة ؟

ثيو : حسنا ، لسبب واحد وهو أنه يعزز الحرية .

بيسى (**تندهش**) : الحرية ؟ حقيقى ؟

ثيو : العائلة تقوم بضبط أفرادها ، عندما تكون العائلة ضعيفة فلابد أن تتدخل الجهات الرسمية ، لذا كلما كانت العائلة قوية كلما قل تدخل الشرطة . ولهذا السبب فإن الزواج من امرأة واحدة أسمى أشكال العلاقات العائلية .

ليمان : يا للهول ، هل قمت بتحليل ذلك الآن ؟ (**لبيسى**) أليست رائعة ؟سأعطيها أعلى درجة !

ثيو: (**تفرح متألمة**) أوه ، كفى .

ليمان : لكن ماذا عن أولئك المسلمين ؟ فأعدادهم كبيرة ولديهم عائلات مستقرة لكن الكثير منهم لديه زوجتين أو ثلاث .

مسرحية البوتقة تتشابه أحداثها مع الحقبة المكارثية التى كان يتزعمها السيناتور جوزيف مكارثى.

ثيو : لكن واحدة فقط هى الزوجة الحقيقية .

ليمان : ليس كما يرى أبى –هم غالبا لديهم زوجتين رئيسيتين ، واحدة لتدير البيت والأخرى للفراش. لكن كلتيهما زوجتان جادتان .

ثيو : كان علم اجتماع أبيك يشبه أخلاقياته –ليس له وجود .

ليمان (**يضحك ، لبيسى**) : أمك امرأة كلاسيكية ، تعرفين السبب ؟

بيسى (**تضحك بغبطة**) لماذا ؟

ليمان : لأنها دائما واضحة وثابتة المبدأ و ...

ثيو : ... بالأحرى مملة .

يقهقه بحرارة ، يضرب بيديه فوق رأسه بإعجاب .

بيسى : أنت لست مملة ! (**تندفع لتحضن ثيو**) قل لها أنها ليست مملة !

ليمان (**يحضن ثيو وبيسى**) : من فضلك لا ... أقسم اننى لم أقصد أنها مملة !

ثيو (**تتألم حتى تغرورق عيناها**) حسنا أفضل أن أكون مملة وواضحة أكثر من أن أكون لطيفة وغبية !

بيسى : لكننى لا أظن أنه قصد ...

ليمان : من طلب منك أن تكونى لطيفة ؟

ثيو (**بنظرة معذبة**) : كنت أتمنى أن أعرف كيف أمتعك!

ليمان : أقسم بالله أننى لم أشعر بالملل يا ثيو ! –الآن من فضلك لا تتماديفى ذلك .

ثيو : عيناك تحجرتا منذ أن وطئت أقدامنا تلك القارة البائسة !

ليمان (**يشعر بالذنب فيمد يدا مرتبكة ليحضنها**) : أنا أحب تلك الرحلة ، و لكونى معكما ... ! ثيو، من فضلك – أنت تشعريننى بالذنب الآن !

زئير الأسد يقطع الحديث ، وكلهم ينظرون للأمام مرتعدين.

بيسى : هل هو قادم إلى هنا ...؟ أبى ! –إنه يركض !

صوت مرشد (**من بعيد فى مكبر الصوت**) : على الجميع أن يعودوا إلى السيارة فورا !

ليمان : أسرعن ! (**يدفع المرأتين للأمام .**)

بيسى (**أثناء الخروج**) : أبى ، تعال ... !

ثيو (**تشعر بأنه لا يزال فى الخلف**) : ليمان ...؟

ليمان : اذهبى ! (**يدفعها ، لكنه يستدير .**)

صوت المرشد : عد إلى السيارة فى الحال يا سيد فيلت !

زئير الأسد – لكنه أقرب الآن . ليمان فى مواجهة المقدمة والأسد، يتأهب ليركض هربا لكنه يتشبث بمكانه . عد إلى السيارة يا سيد فيلت !

زئير آخر .

ليمان (**عيناه على الأسد ، يصيح فى اتجاهه فى ابتهاج ممزوج بالخوف .**) أنا سعيد ، نعم ! لأننى متزوج من ثيودورا وأنجبت بيسى ... نعم ، ومتزوج من ليا أيضا !

زئير آخر !

بيسى (**من على بعد**) : أبى ، من فضلك تعال إلى هنا !

ليمان : ولأننى عملت جبلا من الأموال ... نعم ، وليس لدى قضايا معلقة !

بيسى (**من على بعد**) : أبى ...!

ليمان (**يقذف بكلماته تجاه الحيوان المقترب ، لكنه يجثم ويستعد للفرار**) ... ولأننى لم أضح يوما بأشياء لم أؤمن بها –ويشمل ذلك الزواج من امرأة واحدة ، نعم ! –أيها الأسد كل منا يحب حياته –كلانا أنت، وأنا !

لا يزال جاثما كى يركض وعيناه ملؤهما الشراسة ، يرقب الأسد المقترب –الذى يزأر – كما نسمعه نحن الآن – زئيرا تغير إلى هدير أجش مسترخ ، ثم يخفت ، و يعتدل ليمان واقفا بحذر ، ويستدير بانتصار صوب المرأتين الواقفتين خارج خشبة المسرح . وبيسى تطير داخلة وتلقى بذراعيها حوله بارتياح منتش ثم تقبله .

بيسى (**تنظر للأمام**) : أبى ، لقد عاد أدراجه ! عجبا لما تفعله ؟

تدخل ثيو .

ثيو : عاد أدراجه ! (لليمان) كيف فعلت ذلك ! (**لبيسى**) هل رأيت كيف توقف ونظر إليه واستدار ؟ (**لليمان**) ماذا حدث ؟

ليمان : أظن ... أدرك الأسد أننى تحلصت من ذنبى يا حبيبتى ؟

ثيو : ماذا !

ليمان: (**يحدق فى دهشة**) زئيره جعل أسنانى تصطك كالفولت وفجأة ، وكان واضحا أنه ... (يستدير نحوها) كنت دائما سعيدا معك يا ثيو ! –أنا فقط لم أستطيع أن أقبله إلى حد ما ! إنها معجزة –أنا رجل سعيد ولن أعتذر عن سعادتى مرة أخرى !

ثيو: (**بدموع الامتنان. تقبض على يديها معا بخشوع**) : أوه يا ليمان ! (**تندفع لتقبله**) أوه يا عزيزى!

ليمان (**لا يزال يعتلى موجته ، يمد يديه لها**) : يا لنا من صديقين قديمين يا ثيو ! اتفقنا ! (**تضحك وتسلم بشكل رجولى .**) يا لك من امرأة ، كم أن وجهك متجهم وجميل !

بيسى : أوه ، يا أبى ، ممتع للغاية ! –أنت رائع ! (**تبكى**)

ليمان : كم أننا مازلنا معا –هل تدركين حتمية أن تحبنى كى تفهمنى ؟ حسنا أنا أحبها أيضا ! أنا قطعا أهيم بتلك المرأة يا بيسى !

ثيو : أوه ، هذا ما كنت أراه يحدث أحيانا ! –(**ضحكة مصطنعة**) –بالطبع ليس مع أسد، لكن بالضبط وميض الضوء هذا ...!

ليمان : المستقبل كله واضح أمامى الآن ! لن ننزوى فى خريف عمرنا خجلا ، سنمشى قدما! سأبنى كوخا صغيرا متفردا فى الكاريبى وسنملؤه بكل الروايات الانجليزية الضخمة التى لم نفرغ من قراءتها ... بالإضافة إلى بروست! –وسأشترى دراجتين بهما سلتين صغيرتين فوق قضيب المقبض كى نضع فيهما المشتروات ...

ثيو : أعرفها ، أعرفها !

ليمان : ... وسأكون معك كل يوم –ماعدا أسبوع أو أسبوعين فى الشهر سأكون فى مكتب إليميرا !

بيسى : رائع يا أمى !

ثيو : شكرا أيها الأسد ! شكرا يا أفريقيا ! (**تستدير نحوه**) ليمان ؟

ليمان (**يخرج من المشهد ذهنيا**) : ... هه ؟ نعم !

ثيو : أنا خلقت من جديد ! تلقى بذراعيها حوله ، تدفن وجهها فى رقبتها . ينظر للأمام وألم شديد يعتصره .

بيسى : كانا أروع أسبوعين فى حياتى ! أحبك يا أبى !

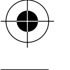
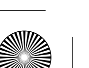
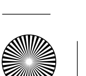
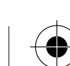
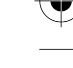
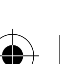
تندفع نحوه ويطوقها بذراع ، وذراعه الأخرى حول ثيو . تترقق الدموع فى عينيه .

بيسى : أتبكى ؟

ليمان : مندهش يا حبيبتى ... بشأن حظى . هيا ، من الأفضل أن نرجع . يستدير معهن نحو مؤخرة خشبة المسرح متجهما ، الأضواء تتغير ، تزداد خفوتا ، تسيران نحو الظلام بينما يظل هو فى الخلف. وحيد لا يزال مرتديا رداء المستشفى –يستدير للأمام ببطء ، الأضواء تنتشر وتكشف الممرضة وهى جالسة بالقرب من الفراش .

الممرضة (للجهاز ، **بالضبط كذى قبل**) : الشئ الوحيد

كتب ميللر للإذاعة ولمشروع المسرح الفيدرالى.

أيامنا الحلوة

يوسف وهبي يتوسط فرقة رمسيس ويظهر في مقدمة الصورة عمر الحريري وكمال حسين

من أرشيف حسن الحلوجي




محمد عبد الرشيد

تطوير آلية الإنتاج يأتى من إعمال نظرية الإنتاج المشترك داخل كل إقليم فيما بين المحافظة والوحدة المحلية

المعدية

لعبة القط والفأر فى الدراجة الثلاثية

موسم أيرلندى بين روش ومكافرتى على الطريق السريع

رفعوا شعار الرفض .. ولم يقبلوا بعد كفاح كبير من أجل الاستقلال عسكريا وسياسيا ؛ أنت ينضموا للتاج فنيا ومسرحيا .. ولهذا ظل مسرح الأوبى الأيرلندى الشهير وعنوان الوطنية والنضال يأبى بشدة الموافقة على الدعوة البريطانية الدائمة للمشاركة فى أحد مسارحها فى موسم أيرلندى خاص وبرؤية مختلفة.

لم ييأس مسرح الدراجة الثلاثية على طريق كيلبورن السريع بلندن من تكرار دعوته خلال عشرين عاما لمسرح الأوبى لتقديم بعض عروضه على خشبته فى موسم أيرلندى خاص ضمن مواسمهم التى يحرص على تخصيصها لواحدة من بلدان التاج البريطانى فى كل مرة ومنها مواسم الويلزى والاسكتلندى والأسترالى الذى بدأ هو الآخر يعيد النظر فى المشاركة.

وفى سبيل توطيد العلاقة عرض الدراجة على الأوبى تقديم بعض عروضه على خشبته وهو الأمر الذى رحبوا به بشدة .. وتكرر تقديمهم لأنجح عروضهم خلال السنوات القليلة الماضية ومنها " الملك لير " ، " من يخاف فرجينيا وولف" ، " الجمال النائم " ، " الملك وأنا " ، " ثلاث شقيقات " ، " الأخوة كارمازوف" و كذلك عرض عن نص للأيرلندى الأسطورى "صامويل بيكيت " وهو "فى انتظار جودو"...



دعوة للوحدة الايرلندية

ولكن يبدو أن آل الأوبى قرروا أن يسلكوا نهجا جديدا .. فقبلوا هذه المرة أن يكونوا ضيوفا على مسرح الدراجة ولكن بشروطهم وأهمها أن يكون موسما حرا بعيدا عن مواسم التاج .. ولهم مطلق الحرية فى تقديم العروض بما يرضيهم شكلا ومضمونا .. ولإثبات حسن النية ، قبل اللندنى كل ما طرحه الأيرلنديون وخرجت حملة الدعاية تعلن عن موسم خاص لجمهورية أيرلندا المستقلة يعبر عن حضارتها ومسرحها.

فيما وصفه النقاد بأنه لعبة القط والفار بين المسرحين ، فإن الأوبى اعتبر هذا الموسم فرصة لتأكيد استقلالهم .. وليدعون إلى الوحدة الأيرلندية المفقودة غير عابئين بغضب الحكومة البريطانية وفى عقر دارها .. وهو ما لم يرفضه مسرح الدراجة الثلاثية بل رحب به تماما .. وذلك من خلال عرضين لأثنين من الكتاب الأيرلنديين وهما الدرامى " هزمنى بسهولة " لبيلى روش والغنائى" غياب النساء " لأوين مكافرتى .

ح **جمال المراغى**

حيث وُلدنا..

كارولين ابنة النائم تتألق من أجل المرضى

عرض حيث ولدن

شقراء .. جميلة .. صاحبة وجه معبر .. تغير من تعبيراتها كجزء رئيسى وواحدة من أهم أدواتها .. ولدت بالمسرح النائم .. وأطلق عليها والدها نيف اسم كارولين .. وارتبطت روحيا بهذا الدار .. ولم يكن غريبا أن تمارس التمثيل من صغرها داخل جدرانه .. ولم تتركه بعد أن شبت وتألقت .. وباتت تشارك فى عروض لمسارح أخرى .

تغنى كبار فنانى المسارح التى بدأت تعمل بها بأدائها وقدراتها المتميزة .. ورغبتها الشديدة فى إمتاع الغير .. كما أدركت وتعلمت كيف تعطى الفرصة لزملائها ليمتعوا ويستمتعوا .. وما أدركته أيضا جعلها تسهم فى تأسيس مسرح صغير خصصت عروضه من أجل المرضى للترويح عنهم والمساهمة فى علاجهم نفسيا استنادا على الدراسات الطبية التى تفيد أن الحالة النفسية شديدة الصلة بإمكانية والمدة التى يتطلبها علاج المرضى.

والتحقت كارولين بكلية كولومبيا لدراسة الفنون المسرحية .. وتولى رعايتها وتدريبها مجموعة متميزة منهم "جيف جانسبرج" ، " شيلدين باتكين " ،"كارولين لاتا " و"براين بيرسون " كما أشاد بها عدد كبير النجوم المترددين والزملاء للجامعة وتضم القائمة الطويلة كلاً من "جون كارو" ، "انتونى هوبكنز " ، " إيما طومسون " و"ميريل ستريب".. وشهادتهم مسجلة بدفتر الجامعة الخاص بذلك .

شاركت كارولين فى فى عروض عدد من المسارح التى ارتبطت بها .. ومنها مسارح " جريفين " ، " ستراودج" و"اليمبس" .. ولكنها ظلت مرتبطة بالمسرح النائم الذى تجد فيه الحب والدفء العائلى .. وتتولد لديها أحاسيس جياشة بين جدرانه .

ومن أهم العروض التى شاركت فيها " أكثر من البرد" ، "رغبة فى ممارسة الجنس" ، "ورشة " ، "قارب وسط البحيرة" ، " كورونادو" و"سبعة أيام " وتميزت جميعها بالطابع الاجتماعى والإنسانى .. وأعادت تقديمها جميعا فى عروض فرقتها الخاصة وتشارك كارولين من جديد ولأول مرة مع مسرح " ستبينوولف" فى عرض " حيث وُلدنا " والذى يدور حول الحيرة التى تصيب الكثير من شباب الريف ما بين الاستمرار فى حياتهم الهادئة أو الرحيل إلى المدينة حيث الصخب وفرص الحياة الأفضل.. ويشاركها فيه " شان كينون" و"أندى فرنيس" .. ووعدت مرضاها بالتألق وإعادة تقديم العرض لهم مجانا كما اعتادت.



Khalid Hassanen

هناك العديد من المشكلات .. فى مستوى المخرجين ومستوى النصوص وكذلك الأفكار الخاصة بحلول الإنتاج

المعدية



خسرو وشيرين ..

ملحمة رومانسية شعرية فارسية فى باكو

تمسك بالأمل، ولم تقهره الحواجز، آمن بالحب فقوي قلبه وعقيدته، وتحلى بقوة وأخلاق الفارس .. فلم يحاول أن يكسب قلب أميرته بالقفز والإطراء .. وغمرها بمعسول الكلام .. ولكنه عبر عن قوته وشهامته .. وتقبل شروطها بصدر رحب .. وإن تطلب الأمر خوض بحار الموت .. ومصارعة أشد الحيوانات فتكا.

في مسرح الدراما الروسية بالعاصمة الأذربيجانية باكو بدأ العرض الرومانسي المثير "خسرو وشيرين" والمعروف أيضا باسم "فارهاد وشيرين" وهو مأخوذ عن أحداث حقيقية .. وفيه رصد لأهم العيوب التي باتت عالقة بالحاضر وذلك من خلال تقديم صورة تاريخية لمعنى القيم والمثل والأخلاقيات في الحب والحرب .

وتتمثل الصورة القديمة في استعراض أخلاق الفرسان عند المحبين ووجوب توافر صفاته في كل الرجال .. فعلى من يرغب في الحبيبة أن يتركها تطلب ما تشاء وعليه أن يلبي من أجلها .. أيا كانت التضحية التي هي دائما أقل بكثير مما يجب ويمكن أن يضحى به في الحياة الحقيقية .. فهل ما زال لمثل هذا الفارس مكانا في عصرنا الحالي؟ وهل ما زال هناك واحدة على الأقل من النساء تستحق مثل هذا الفارس على وجه الأرض؟

يؤكد الراوي في هذه الملحمة الشعرية الفارسية أن أخلاق الفرسان في الزمن الغابر ناتجة عن التحلي بالإيمان بالله والعقيدة ومبادئها وقواعدها .. وأن البعد عن هذه العقيدة واللهث وراء المادة الفانية تغيب معه الفروسية والفرسان ولا يبقى إلا الجرذان التي انتشرت وراحت تتآكل معه البنية التحتية البشرية من جرائها .

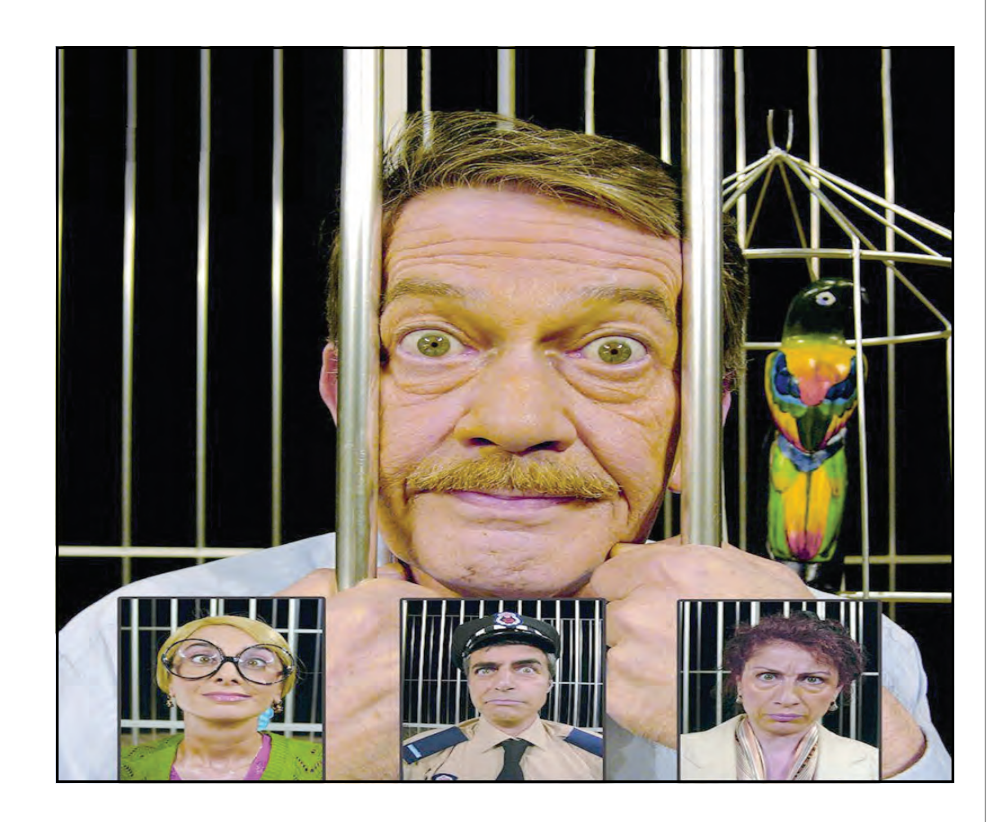
البحث عن هذه الأخلاقيات وروح الفروسية لا يمكن أن تتوافق مع أي أطماع مادية ولكنها تزكي الحب وتقوي القلب .. مثلما حدث مع خسرو الذي قبل بشجاعة أن يقف حافي القدمين ليصارع الأسد وهو ما حدث بالفعل .. مما يجعله يليق بها كحبيب بجانب كونه ملكا متتكرا .

والحب لا يجعل أيا منهما يرضخ للآخر .. فهو يحتاج إلى قناعة من القلب والعقل معا .. فإذا أصبحت بلا قلب بت جبانا وخسيسا .. وإذا أصبحت بلا عقل فشلت في البحث عن بديل يعوض عليك ما فقدت .. وهكذا فإن الحب الحقيقي هو ما يقوي صاحبه ولا يضعفه .. تلك ربما تكون حكمة غالية يقدموها مسرحيي أذربيجان لمحبي هذا الفن دون سواهم .

> ح الحب لا يجعل أياً منهما لا يرضخ للأخر

العاطلون يدخلون الجنة

فرحان سنسوى يواصل نضاله من أجل كل إنسان



قد يخدعك وتظنه توقف عن الأنين .. وأن النيران المتقدة داخله لمعاناة الإنسان توقفت .. وأنه تبلد من كثرة الآلام وزاد سمك جلده حتى أنه فقد شعوره بالآخر ولكنه على العكس من ذلك ما زال كما هو فرحان سنسوى لم يتغير بل زاد حنكة وإدراكا .. وغاص بفكره عمقا فى المجتمع وداخل نفوس البشر ...

يعود سنسوى لتعاونه المثمر مع مركز سنبكى للفنون بتركيا ليقدم عرضا جديدا بعنوان " العاطلون يدخلون الجنة " وهو من نوعية الكوميديا السوداء والسخرية من الأوضاع المقلوبة والتفكك فى العلاقات بين البشر والذى يقابله انتشار الجريمة .. والعرض من كتابته وإخراجه ويشارك فى تمثيله مع " سراب جودين " ، " على كالباز " و" أليف دوردو " .

ويعد هذا العمل الجديد استكمالا لمسيرة سنسوى وكفاحه من أجل الإنسان وحقوقه وأهمها كرامته على الأرض .. والفكرة التى سيطرت عليه خلال السنوات العشر الأخيرة والتى مفادها تساؤلا هاما وخطيرا " هل البشر يتغيرون عبر السنين للأفضل أم للأسوأ .. وهل ما يصيب هذا العالم الفسيح تقدما للأمام أم للخلف .. ومن الرابح ومن الخاسر فيما يحدث؟

وفي عرضه الجديد لا يناقش سنسوى فقط مشكلة البطالة كما يبدو من العنوان بقدر مناقشته لجانب آخر خطير يطالب فيه البشر بالتوقف عن العمل ولو قليلا والتفكر والتأمل فى الحياة من حولهم بعيدا عن كونهم تروس فى مكينة عملاقة لا يذهب إنتاجها وعوائدها إليهم ولكنها تذهب لآخرين بكل تأكيد لا يستحقونها.

ويلعب سنسوى دور واحد من التروس .. والذى تقاعد عن العمل .. فسنحت له الفرصة ليفكر ويتأمل فيما حوله، ولم يتطلب الأمر الكثير ليدرك حقيقة ما يحدث .. مما دفعه للصراخ والحديث عما أدركه .. فاعتبره المجتمع والحكومة مجنونا .. وألقى به فى السجن متهمين إياه بالجنون .

فذهبت زوجته تدافع عنه وتستنكر أن يكون زوجها مجنونا .. ولكنه أعقل منهم جميعا .. فهو لم يطلب أكثر من التوقف عن خدمة الأغبياء والكسالى .. فهم بذلك يزيدون الأثرياء غنى والفقراء فقرا.

معجب بهذا.

المعدية

'خشبة

المسرح ظاهرة ملموسة، نراها ونلمسها إن أردنا، وبذلك يكون لدينا فى النهاية شىء أكبر من مجرد مكان للتطهير. وسوف يساعدنا هذا، فى المقابل، فى توضيح مفهومنا حول الحقيقة -لأنه يمكننا عندئذ أن نفترض أن الحقيقة هى كل شىء غير موجود على خشبة المسرح، ولا يحدث عليها. وبذلك نستطيع أن نقول إن الحقيقة تبدأ خارج خشبة المسرح، وتمتد فى دوائر متحدة المركز إلى ما لا نهاية. وخشبة المسرح يمكن أن توجد بذاتها وفى مكانها. وحيثما توجد خشبة المسرح، يوجد شىء عوضا عن الحقيقة، كما أن حدود خشبة المسرح واضحة ومعروفة؛ فالمرء يمكن أن يكون على خشبة المسرح أو خارجها، ولكنه لا يمكن أن يكون موجوداً بين بين، لأن مثل هذه المساحة الوسيطة يستحيل أن توجد. وفى حالة الواقع، فإن الأمر مختلف تماما. فعلى الرغم من أن الحقيقة تبدأ عندما تنتهى خشبة المسرح، فلا أحد يمكن أن يعرف حدودها، وقد لا يكون لها حدود واضحة على

الإطلاق'.

نهاية المسرح

أهداف المسرح وخشبة المسرح بعد الحداثية

تلك هى المصطلحات التى ميز بها الكاتب المسرحى البولندى "سلافومير مروتسك" بين المسرح والحقيقة فى الكلمة التى وجهها إلى مؤسسة نوبل. وفى محاضرته التى تحمل عنوان "المسرح فى مقابل الحقيقة" يصوغ "مروتسك" هذا الشرخ. فهو يفترض أمد المسرح بحسب دوره باعتباره ملاذاً من الفوضى وغموض الوجود فى الحياة الفعلية. وعلى العكس تماما من الحقيقة، فإن خشبة المسرح توضع بوضوح فى زمان ومكان وتزود المتلقى بالحدود المريحة للبدايات. ومتلقى الحدث من خشبة المسرح على دراية بالقصة كاملة:

فالحدث له نتائج فورية ونهائية. والشىء الأهم هو أن حدث خشبة المسرح لا يمتد إلى ما وراءها. فالحدث والشخصيات ينتمون إلى خشبة المسرح وينتهون بشكل تنبؤى مع نهاية العرض المسرحى. ولكن هذا لا يقدم الفرق بين المسرح والحقيقة ويضعهما فى بؤرة التركيز.

وفى نهاية كلامه يسأل "مروتسك" ما هى العلاقة بين خشبة المسرح والحياة الفعلية؟ ويتبع خطًا من الأسئلة ينطلق من فرضية أن المسرح يعيد تقديم الحياة. وبدلا من مفهوم خشبة المسرح وحدث خشبة المسرح باعتبارهما بناء خياليا لا علاقة له بالحياة وحتى باعتبارهما محاكاة للأحداث الواقعية أو الحقيقية، فإنه يفهم خشبة المسرح والحقيقة فى إطار متناظر. وهذا الترتيب الإجبارى دفع "مروتسك" أن يتساءل عما إذا المسرح يمثل الحياة أم لا.. وما الذى يمثله المسرح إذن، وماذا لو لم تكن الحياة مكتفية بذاتها، أو ماذا لو كانت مجرد تمثيل لشىء آخر؟ وما هو هذا الشىء الآخر؟

وبمتابعة هذا الخيط، يؤكد "مروتسك" على أحد أهم الانتقادات الثقافية عند "بودريلارد" وهو "جمالية الشىء الحقيقى an-esthetization of the real" حيث يستحيل العنصران اللذان يميزان الحقيقى عن الخيالى إلى واقعية مفرطة، وحيث يكون المعنى مشروطًا بالنظرة الذاتية. ويؤكد "يودريلارد" أن سحر الجمالى هو الذى ينذر بموت العمل الفنى لأنه يساوى بين الهدف الجمالى للفن وبين التجربة الفعلية. وهذا الأمر يثير إشكالية فى أطروحة "مروتسك"، ومع أنه لم يصب اهتمامه على المصطلحات النقدية عند "بودريلارد"، فإنه قد عرف أن الفاصل بين خشبة المسرح والحقيقة قد تلاشى نهائيا، ولم يعد مطروحًا كسؤال. وإذا أردنا أن نريح أنفسنا، فربما من الأفضل ألا نفكر فى العلاقة بين المسرح والحقيقة على الإطلاق. ويرى "مروتسك" أن التوتر ينشأ من مكانه الإيهام. وتقف رؤى "بودريلارد" النقدية فى طريق إمكانية ابتكار الإيهام، لأن أى محاولة لتمثيل ذلك المصطنع تنطوى على النقيض، الذى هو صادق أيضا. وفى ضوء هذا النقد المصطنع فعلا، لا يكون الإيهام ممكنا لأن الحقيقى لم يعد ممكنا.

وبينما يعى "مروتسك" حضورية الإيهام لأنه أعطى خشبة المسرح إمكانيات حقيقية، فإنه يقاوم فرضية "بودريلارد" القائلة إن الإيهام غير موجود بسبب نقيضة، وأن شروطه الحقيقية لا توجد فعلا. ويستتبع ذلك أن إبداع الإيهام لا يمكن فهمه كمجال للمسرح أو نشاط لخشبة المسرح، فجماليات الحقيقى تعنى فى الواقع أنه لا يوجد مسرح لأنه لم تعد هناك خشبة مسرح يمكن أن تُؤدى المسرح عليها. أو كما يقول "بودريلارد" "لم ينجح العمل الفنى فى الهروب من تفاهة التمثيل، فهناك طبقة مجازية أو حتى جهنمية من الأهداف، مثل المرايا والصور وأعمال الفن.. وهى بالطبع تمثيلات، لكنها تمثيلات واضحة وشفافة.. ولها سماتها وأسلوبها وهدفها. وفى هذه الأشياء تكمن المتعة فى اكتشاف الشىء الطبيعى داخل الزائف والمصطنع.. أما اليوم فقد اختلط الحقيقى مع الخيالى، فى الكلية التفاعلية نفسها وأصبح السحر والجمال موجوداً بكل بساطة فى كل مكان".

ومع زوال الحقيقى استسلم العمل الفنى، الذى تجرد من أى سمات أصيلة أو أساسية إلى تلك النظرة التى هى مقياس الحقيقة فى ما بعد الحداثة. وهذه هى النظرة التى تعمل على أساس المستوى الجمالى فى كل بنيات المعنى. وقد ظلت التطورات فى الأداء الحى على استسلامها واستجابتها لصياغة الذات المعاصرة هذه. وإدراكا لعدم شرعية تمثيلات الموضوعات الحقيقة أو الواقعية، واستحالة تجاوز توسيط وامتداد الأداء على نحو تكنولوجي فى حياة المتلقى فإن الأداء بعد الحداثى يستدعى إلغاءه لذاته.

وفى الأداء بعد الحداثى، يصف "نيك كاى" الطموحات التأسيسية فى المشروعات الحداثية لتجاوز عشوائية وعدم استقرار العلاقة من خلال إدراك جوهر العمل الفنى.

ويرى أن السعى من أجل تأسيس معنى داخل العمل الفنى نفسه حتى يكون المعنى حاضرا فى الموضوع ومتأصلاً بداخله يتم عن طريق فصل الجمالى عن العقلانى الذى يغذى المشروعات الحداثية الأخرى مثل السيميوطيقا والتحليل النفسى.

وبالمقارنة، فإن ما بعد الحداثى يحدث باعتباره تمزيقاً للمطالبة بهذا المعنى. فكل من الادعاء بأن الموضوع الجمالى له سمات أساسية متأصلة، والادعاء اللاحق بأن المعنى يسكن داخل العمل الفنى، هذا الادعاء المضاد الذى يضم المتلقى الذى يعيد استخدام المصادفات داخل العمل الفنى من أجل صناعة المعنى. ويرى "كاى" أن ما بعد الحداثى فى الأداء يأخذ من "بودريلارد" إلى موكب تبادل التكافؤات اللانهائى، وبذلك تقوض هذه الممارسات الشروط التى يبدو أنها تتكون منها.

وباستخدام نظريات "فرانسو ليوتارد" فى السرد، يفسر لنا "كاى" أن الملمح السائد فى الأداء بعد الحداثى هو استحضار سؤال "الشكل الخارجى "Figure" و"حدث السرد أو الحكى". فما بعد الحداثة تلغى أى محاولة لصدق النقد بعد الحداثى التى يخبرنا بها، ويجيب بإقرار عدم شرعية تمثيلات ما بعد الحداثة.

وهذا يمزق أى قراءة للخطاب، ويمزق أيضا العملية التى يتمثل بها السرد ويقدم المعنى باعتباره صادقًا. ولذلك تزاح القصة بحكى ينظر فى اتجاه إزاحة ذاته. ولا يصف تحليل "كاى" للأداء بعد الحداثى تناقض الممارسات فقط، بل يصف صيغ الأداء التى تستفسر عن شروط وجودها من خلال عدم ثبات تكوين المعنى، وإزاحة الذات، وتدمير أى ذاتية متناغمة، وتلقى الضوء فى النهاية على إمكانية حدوث المعنى من خلال تأكيد حضور المتلقى.

وبالمقارنة، فإن ممارسة الأداء هذه تصبح استبطانية لأن الأداء بعد الحداثى يركز من الخارج على المتلقى.

وبفحص العلاقة بين حدث الأداء والمتلقى هو أحد الطموحات الأولية للأداء بعد الحداثى. فمن خلال أحباط الدور الكامن للمتلقى، تتضمن هذه الممارسات سلطة المتلقى باعتباره وسيطا (أو حكما) للمعنى. وبدلا من الحصول على المعنى وفقًا لشروطه، يفحص الأداء بعد الحداثى الشكل الخارجى ويضع المعنى فى إطار المتلقى.

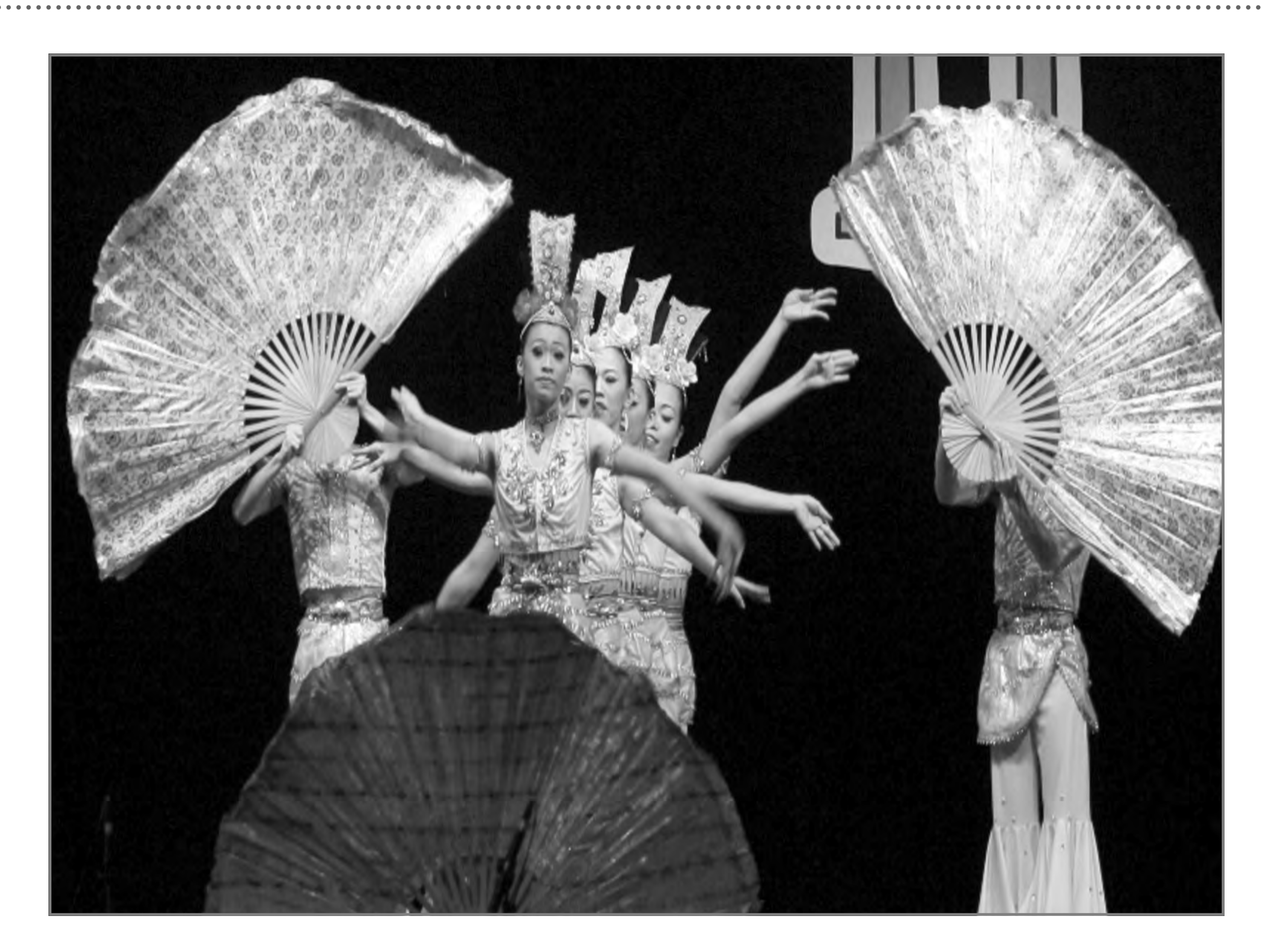
وبهذه الطريقة يكون الأساس الذى يعتمد عليه العمل معطى بشكل مزعزع، لأن اللغات التى يتأسس من خلالها المعنى تنتشر بطريقة تتصنع المشكلات والحدود التى لا يمكن أن تنتهى أو تتسامى عندما تكون مرئية.

يودريلارد: إن سحر الجمال هو الذى ينذر بموت العمل الفنى

أماندا مانفروت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



المعدية



ابتهالات الأرض التراثية ..

تمتد لـ« كيبات » فى جوهرة كوالالمبور



مجموعة عروض مسرحية فنية ماليزية احتفالا بشهر رمضان المبارك

سر الأسرار وبداية الإنسان ونهايته، مهما طالت هامته وغرته مكانته فلن يبتعد كثيرا عن الأرض التى تطأها قدميه .. والتى قدسها القدامى وما زال هناك فى بعض البقاع فى العالم أناس يقدسونها .. واعتادوا أن يقيموا احتفالات سنوية فى موعد محدد لمدة شهرين لا ينقصان أو يزيدان منذ عشر سنوات .. ولكنهم غيروا هذه العادة هذا العام لأسباب جوهرية .

بدأت منذ عشر سنوات بمركز " إيستان بوداى " بالعاصمة الماليزية كوالالمبور احتفالات خاصة تكريما للأرض واعترافا بفضلها على الإنسان وشكرا لله سبحانه وتعالى على اختياره لها دون بقية الكواكب ليعيشوا عليها، وأطلق على هذه الاحتفالات " ابتهالات الأرض التراثية " والتى تقام كل عام فى الفترة من منتصف مايو ولمدة شهرين حتى منتصف يوليو .

و" إيستان بوداى " مركز ثقافى وفنى أسس عام 1999 أى قبل بداية هذه الاحتفالات بعامين، ويطلق عليه " جوهرة الثقافة " والذى يشهد جميع أنواع العروض المسرحية من موسيقية وأوبرالية ودرامية وحفلات الأوبرا الكلاسيكية وعروض المسابقات المحلية والدولية بجانب معارض الرسم والنحت .. وهو مصمم على شكل جوهرة ثلاثية زرقاء تلمع ليلا .

وأطلق على هذه الاحتفالات اسم " ابتهالات تراثية " كونها أناشيد وترتيلات باللغتين الماليزية والعربية .. فيها تضرع إلى الله ليحفظ هذه الأرض ويقيهم تقلباتها .. وهى مستوحاة من أنشودات تراثية وضعها القدامى الذين سبقوهم فى هذا الشأن .. وتشمل الفقرات الغناء الإنشادى والعزف المنفرد والجماعى على عدد من الآلات الموسيقية الشرقية ومنها " الكمان "، " البزق "، " القانون" و" الحابية " إلى جانب مجموعة من الرقصات الفلكلورية الماليزية المميزة .

قررت إدارة المهرجان لأول مرة منذ عشرة سنوات تغيير مدة الاحتفال الصيفية لتمتد لثلاثة شهور ونصف حتى نهاية أغسطس وذلك احتفالا بشهر " كيبات " والتى تعنى بالماليزية " الصوم " أو شهر رمضان وإعداد مجموعة أخرى من العروض المناسبة التى تعبر عن شكرهم لله الذى منحهم هذه الأيام المباركة.



جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com

هوامش

حاتم حافظ

أعلام السعودية فى ميدان التحرير

على عكس كل المرتعشين لم تفزعنى جمعة تورا بورا فى ميدان التحرير، وحين وصلت إلى الميدان كان اختراق الجموع المحتشدة وهى تصرخ "إسلامية إسلامية" صعبا للغاية، ومع هذا ألقيت بجسدى وسط الحشود وتركته للتدافع يُلقى به كيفما اتفق. كان المشهد عبثيا للغاية، عشرات الآلاف من اللحى والعباءات السوداء يرفعون أعلام السعودية الخضراء ورايات سوداء كنا نراها فحسب فى أفلام ما قبل الإسلام، والجميع يصرخ "الشعب يريد تحكيم شرع الله" كأنما بصراخهم يتوسلون لله نفسه أن يتدخل لتحكيم شريعته فى قوم لوط الذين كنت أمثلهم فى هذه اللحظة!

كان المشهد عبثيا للغاية ولأنى باندفاعى وسط الجموع أصبحت جزءا منه فقد بادرت كل مجموعة بسؤال عبثى "هى منصة الكفار فين؟" وكانوا يبادلوننى بنظرة غرائبية من فرط المفاجأة بالسؤال غير المتوقع. كان يمكن أن أقتل فى لحظة السؤال، حتى هذا لم يفزعنى لإيمانى أن الموت على يد هؤلاء معناه أننى عشت حياتى فى الاتجاه الصحيح!

عند حافة الحديقة الوسطى التى تزدحم بخيم المعتصمين وقفت بين عدد من "الكفار" ربما للاحتماء بهم من خطر غير متوقع. بين الحين والحين كانت مجموعة من المسلمين الذين تلقوا الوحى لتوهم فى الميدان . ومن ثم فهم على استعداد للموت فداء هدايتنا . يقتربون منا بدافع الفضول ينظرون نحونا محاولين التلصص على عالمنا، وكنت فى كل مرة أدعوهم للاقتراب وفوجئت من اللحظة الأولى أن لدى بعضهم رغبة حقيقية فى التواصل معنا. بعضهم يرغب فى التواصل ظنا منه أننا فى حاجة لمن يرشدنا للطريق القويم، فيما يرغب الآخرون فى التواصل لمعرفتنا أكثر، ربما ليراجعوا الأفكار المستقرة فى أدبيات شيوخهم عنا باعتبارنا ليبراليين يساريين ملحدين فى الوقت نفسه.

أكثر ما أسعدنى فى خضم الاكتئاب والإرهاق الذى بدا على كثير من زملائى كانت هذه الرغبة فى التحاور، وهى الرغبة التى بادلتها بالترحاب الشديد، لعدة ساعات تحاورت مجموعات منا مع مجموعات من أهالى تورا بورا الذين أبدى بعضهم أريحية شديدة للاستماع لآرائنا المخالفة لهم، والتى تقبلوها فقط لأنهم سمعوها وجها لوجه دون وساطة من مشايخهم، فقد لمسوا فى كلامنا صدق نوايانا، ورغبتنا فى الحفاظ على الوطن، على طريقتنا.

وطوال هذه الساعات وأنا أفكر فى أن نظام مبارك نجح فى خلق جيتوهات فكرية عاشت فى جزر منعزلة للغاية، هذه الانعزالية خلقت بيئة من التشكك والتخوين والدوجما، وهى البيئة التى على الجميع أن يسعى لتدميرها لنحصل على فرص كاملة فى التحاور وجها لوجه، فعلى الأقل يمكننا وقتها أن نرفع أعلام مصر فوق اختلافاتنا وعقائدنا وألوان بشرتنا ونوع جنسنا!

Hatem.hafez@gmail.com

المصطبة

هل أختلف ملفات قضية فريق القومي ؟

المسرح القومى أثناء احتراقه

المسرح القومى

بين القضاء والثقافة

هل جاءت ثورة 25 يناير حتى ننسى ما سبق؟

لا يمكن الخلاص من إحساس ضاغط بضرورة الكتابة فى التخصص للجريدة المتخصصة فى المسرح، بعد أن ظللت أكتب على غير العادة فى الشأن العام السياسى والثقافى طوال يناير الممتد حتى الآن، إذ يبدو أن الخمسة الأواخر من يناير هى أيام ستصبغ سنوات طويلة بصبغتها، المهم أن العودة للعمل بالنقد المسرحى ضرورة وجود ومحاولة منى للبحث عن سر ما حدث لى طوال الستة أشهر الماضية وكيف تحولت فجأة لمحلل سياسى فى واحدة من أكبر المجلات السياسية فى مصر والوطن العربى، وفى عدد من الدوائر التليفزيونية.

يبدو أنه ذات ما حدث للمصريين جميعا فى اهتمام بالعمل السياسى. وبعد مجهود شاق وضغط نفسى رهيب استطعت أن أخلع رداء المحلل السياسى وأعود متواضعا لدورى التخصصى ألا وهو الكتابة للمسرح كما أننى يا صديقى القارئ، لا أخفيك أن لذة الهتاف والعمل الثورى على الأرض ممتعة، وخاصة أنهما أخرجانى من نثر الحياة إلى شعرها، ولكن بعد كل هذا العدد من الائتلافات فى ميدان التحرير، وبعد كل هؤلاء المحللين السياسيين، كان لزاما علىّ أن أستجيب لنداء الصديق يسرى حسان، الذى قاوم كل مغريات النضال الممتعة وظل يصدر جريدته المتخصصة.

المهم أننى يا أخى الكريم لا أستطيع حقا أن أخط بقلمى حديثا عن التكوين المسرحى فى مسرحية ما وأتعجب جدا من مقدرة الزملاء الذين حافظوا على مهنة النقد الثورى المسرحى ولم يعملوا كمحللين سياسين! ولذلك قلت فى نفسى فلتبدأ بالسؤال عن المسرح القومى الغائب خاصة أن ائتلاف فنانى الثورة قد نسيه تماما، كما لم يرد ذكره طوال الأشهر الماضية فقد نسى الناس المسرح القومى، وغابت أخبار تجديده تماما، ولأن الثوار من أهل الفن لم يتطرق أحدهم لتطوير المهنة بل انخرطوا فى الفعل السياسى العام فقلت فى نفسى فلتسأل أنت.

أين المسرح القومى؟

وماذا حدث فى القضية المنظورة أمام مجمع محاكم جنوب القاهرة؟

أجابنى أحد السادة المحامين بالهيئة - أقصد هيئة المسرح - أن القضية حرقت ضمن حريق مجمع محاكم جنوب القاهرة أثناء الثورة.

الإجابة لم تقنعنى، وتذكرت هدير الثوار حول بطء المحاكمات.

وتذكرت هاملت الذى يود لو أن يذوب ويتلاشى ويتحول لنقطة ندى، كارهاً بطء العدالة.

هل حقا اختفت ملفات قضية حريق القومى بملحقاتها من سوء إدارة، ومن سؤال لا إجابة عنه من الذى تسلم أجهزة إنذار وإطفاء حريق لا تعمل وغير مطابقة للمواصفات؟

وهل سيظل حريق القومى بلا إجابة قضائية واضحة منذ حريقه حتى الآن؟

توجهت بالسؤال للصديق سيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح، فأخبرنى أن العمل بالقومى مستمر، وأن المبنى الإدارى الملحق بالمبنى التراثى سيكون فى تصميم معمارى حداثى بواجهة زجاجية، فقلت وأين الطابع المعمارى القديم؟ إن التصميم الجديد سيخالف الفكرة المعمارية للبناء الموروث القديم، فقال: إن هناك صلة بين القديم والجديد فى الصياغة العامة وصرح لى بوضوح: أن القومى سيكون جاهزا للعمل فى 27 مارس 2012 أى العام القادم.

المهم، صرحت كل الأطراف المعنية بعد الهريق مباشرة منذ سنوات ثلاث أن القومى سيعود بعد ستة أشهر كما هو.. ولم يحدث.. وعندما تكاثر السؤال الإعلامى: أين القومى؟

كان الرد: قريبا ولن يحدد لنا أحد موعد الافتتاح.

لن أزعجك صديقى القارئ الكريم بحديث عن القوة الناعمة لمصر وحرقهما، وأن المبانى التراثية ومنها المسرح القومى هى علامة من علامات مكونة لقيمة مصر المعنوية، فأنت تقرأ كثيرا وتسمع كثيرا عن مثل هذه الأمور الآن.

المهم وأثناء ممارستى القهر المتعمد على نفسى حتى لا أعود لثوب المحلل السياسى، وهو ثوب حقا شديد الإغراء، وأخرج أجيالا هامة من تخصصها الدقيق، حيث تحول عدد من الأكاديمين الكبار لمحللين فى الشأن العام، وأين هذه الكتابة العامة من الشأن التخصصى المسرحى المنهار؟!

المهم علمت أيضا من الكاتب سيد محمد على أن شركة حسن علام المتعاقدة على عملية ترميم وإعادة بناء القومى كانت قد تعاقدت على العملية بمبلغ خمسة وخمسين مليون جنيه مصرى لا غير، ولكنها عادت لتطلب رفعها إلى تسعين مليونا، كما قام د. عماد أبو غازى بجمع ما توفر من ميزانية العام الماضى بالوزارة فى بند الإنشاءات ودفع أربعة ملايين جنيه للشركة.

ولا أعرف لماذا رفعت الشركة التكلفة؟ وما هى اللجان الهندسية التى أقرت بالجمع المعمارى بين التراثى والحداثى فى أقدم منطقة مسرحية فى مصر هى منطقة المسارح المسماة بالأزبكية خاصة أنها كانت ملحقة بخطة تطوير القاهرة القديمة؟

المهم أنه باقى للشركة حتى الآن من إجمالى المبلغ خمسة وثلاثين مليونا. وأن العمل تم استئنافه بالقومى منذ شهر تقريبا، بعد أن توقف منذ قيام ثورة ٢٥ يناير.

أما القضية المتهم فيها بالإهمال مدير المسرح آنذاك وهى ذات صلة بمسألة اللجنة التى استلمت أجهزة حريق معطلة فعندما سألت عنها عددا من المسئولين عن وزارة الثقافة، كانت الإجابة لا نعرف.

فهل جاءت ثورة 25 يناير حتى ننسى ما سبق، أما لنحصل على إجابات واضحة؟.

المسرح القومى قضيته وحرقه وإهدار دوره ثم عدم عودته للعمل حتى الآن، شأنه شأن العديد من القضايا الثقافية المسرحية وغير المسرحية لازالت معلقة فهل لوحة زهرة الخشخاش وهى اقتناء له مردود مالى وفنى كبير أهم من القيمة المعمارية والأثرية والتاريخية والمعنوية للمسرح القومى المصرى؟!

سؤال ننتظر الإجابة عنه، وأعذرنى يا صديقى القارئ فى إعادة فتح هذا الملف المغلق الآن فقط تذكرت أن المثقف العام إذا ترك دوره الاختصاصى وانصرف فقط للشأن العام فهو مخطئ فى حق نفسه ودوره ولذلك أسأل السؤال الاختصاصى أين المسرح القومى وماذا حدث فى القضية المنظورة أمام القضاء؟ وإلا فليحرق من يشاء ما يشاء، ولنتحول جميعا لمحللين سياسين نسد الفراغ الثقافى والعلمى والفنى بكلام يدور فى كلام، كم يحتاج الوطن الآن للعمل التخصصى، وكم نحتاج للإجابة عن الأسئلة الضرورة ولا نقوم بإعادة إنتاج الماضى؟

د. حسام عطا
atta_hossam@ yaho.com



المصطبة



محمد العزبى يكتب:

سنة خمسة مسرحنا

تابعتها باستمتاع وأستفيد من قراءتها وهو أمر لم يعد يتوفر فى كثير من الصحف والمجلات.

لست أدرى لماذا لا تنتشر بين الناس فيعيشون فى رحاب «المسرح» أبو الفنون، لعل ذلك يشفى قلوبهم وعقولهم فى الزمن الصعب.

أول ما لفت نظرى هو توفير نصوص مسرحية كاملة فى كل عدد لمؤلفين أجانب ومصريين وشبان واعدين.

ثم بانوراما كاملة لأخبار وكواليس عالم المسرح.

وحلقات يكتبها الدكتور «مدحت الكاشف» فى محاولة لفهم مرشحى رئاسة الجمهورية.

ومتابعة واعية ترضى أهل الفن وعشاقه، كما ترضى الهواة أمثالى.

كبرت «مسرحنا» التى تصدر أسبوعيا بقيادة المايسترو «يسرى حسان» الذى ما صدق أن بلغت المجلة التى يرأس تحريرها عامها الخامس حتى طالب علنا برئيس تحرير آخر موهوب ومغامر ودماغه لاسعة.. وكأنه ليس كذلك؟

فكرته أن مصر كلها مواهب، وفى المسرح العشرات ممن يستطيع الواحد منهم تحرير عشر جرائد وليس جريدة واحدة، فلماذا لا تتاح الفرصة لكل واحد من هؤلاء أن يرأس التحرير لمدة أسبوع، يتكرر لو لعشرين مرة مادام لديه أفكار مجنونة وطازجة.

أما هو فيعتقد أن أحدا لن يستطيع المطالبة بتنحيته لأنه – متشبه بالقذافى – «ما فى رئيس تحرير».

فما صدر العدد الأول فى السنة الخامسة بتبويب جديد حكموا على «يسرى» بالجلاء عن الصفحة الأخيرة حيث كان يبرطع على كيفه، يكتب عناوين أطول من قطر البضاعة.. انتقل إلى الصفحة الثالثة على عمود وأصبحت صورته أبيض وأسود بدلا من الألوان الطبيعية.. أصبح «مزنوق» محددة إقامته.. المهم هو ما يقول!

ليت مثل تلك المجلات التى تصدرها وزارة الثقافة تنتشر بين القراء نتيح لها فرصة التواجد فى الأسواق ونوفر الدعاية التى تلفت إليها الأنظار.. ليس فقط بالنسبة للمسرح وإنما فى مجالات فنية أخرى.

لا تتعالى على القراء ولا تهتم بما تنشره الصحف العادية من سخافات «ماذا تأكل الفنانات»؟!

لست فى حاجة للقول بأن الأمم ترقى بثقافتها، ومصر تستحق بما لها من تاريخ وحاضر أن تحافظ على ريادتها.. فالمسألة ليست ثراء ومالا فمع خالص التقدير لإقامة المهرجانات السينمائية الفاخرة من مراكش إلى أبو ظبى يبقى العمل الفنى هو الأساس.

بعد أن قرأت مجلة «مسرحنا» اكتشفت أن عالما جميلا يطل على ليل القاهرة وأن أضواء المسرح لم تنطفئ وعبقرية الإنسان تواصل العطاء.

أعرف أنها كتيبة من الصحفيين والفنانين والمسرحيين يصنعون فى هدوء وثقة ما يسعد القراء ويفيدهم.. وأعرف أنه بمثل هؤلاء فى مختلف المجالات يتقدم الإنسان، ويستعيد الملايين الثقة فى النفس وتسير الدنيا مهما غاب نور القمر!

نقلا عن جريدة الجمهورية

مسرحجى سكندرى يتخيل خطة لإنتاج المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة هذا الموسم

اسمحوا لى أن أعرض عليكم تصورى لخطة انتاج عروض مسرح الثقافة الجماهيرية لهذا الموسم 2011. 2012

أولا: على جميع الفرق على مستوى الجمهورية وبمختلف أنواعها تحضير أوراق مشاريعها من ترشيحات ونصوص وميزانيات خلال شهر رمضان المبارك للتقدم بها بعد عيد الفطر باذن الله

ثانيا: لملمة الأوراق وتصفية المتعلقات المالية والادارية أى نهاية الموسم بمهرجاناته تكون بنهاية شهر ابريل 2012

ثالثا: المهرجانات الختامية للفرق تكون بمحافظتى القاهرة والجيزة لتميزهما اعلاميا

رابعا: يمنع تشغيل أى من العاملين بالبيت الفنى للمسرح فى أى مجال بعروض الثقافة الجماهيرية

خامسا: الاقاليم الثقافية مسئولة مسئولية تامة عن المتابعة الفنية والادارية تحت اشراف ادارة المسرح

سادسا: الغاء اسلوب المساومة عند مناقشة ميزانيات العروض مع المخرجين باتباع اسلوب البنود المالية الثابتة لعروض الشرائح المختلفة والاستعاضة عن ذلك بالرقابة عند التنفيذ .

سابعا: عدم اقتصار أيام عروض الشرائح على المحافظة الواحدة ولكن يتم تحريكها داخل الأقليم مع الوضع فى الاعتبارادراج بند بالميزانية لهذا الغرض والفرقة هى التى تختار مكان عرض يوم التقييم

ثامنا: الفرع الثقافى مهمته التخطيط والتنسيق مع الفرق والتواصل بينها وبين الاقليم

تاسعا: لجان النقد مهمة أساسية لحضور العروض فى أول أيامها لمساعدة الفرق للوصول الى حالة الاجادة استعدادا لحضور لجان التقييم ، مع مراعاة تنوع التخصصات بهذه اللجان والتباين فى الخبرات والمراحل العمرية ويستحسن أن تكون لجان النقد من داخل الاقليم .

عاشرا: عقد المخرج المنفذ يكون قاصرا على المخرجين المعتمدين من نوادى المسرح .

حادى عشر: يتعين على كل فرقة تعيين متخصصين دائمين للتسويق للعروض بالمحافظة وخارجها مع اشرافهم على كافة أساليب الدعاية للعروض داخل المحافظة وخارجها والتنسيق مع الجهات المختصة بالمحافظة للدعاية للعروض بأساليب موسعة ويكون فرع الثقافة (العلاقات العامة) مدعم أساسى وشريك معاون فى تلك الدعايات .

ثانى عشر: يراعى عدم اشتراك فنيى المسرح فى أكثر من عرض (ديكور - اضاءة - صوت - ألحان - أشعار - الخ) مما يفسح المجال لجميع الهواة بكافة المجالات .

ثالث عشر : عدم تدخل ادارة المسرح فى اختيار النصوص للفرق مع مراعاة رصد جوائز بأى شكل للنصوص الجديدة المميزة .

رابع عشر: تفعيل بند تخصيص درجات تقييم عند استخدام المخرج لديكورات وملابس مستعملة سابقا مع تشجيع المخرجين لهذا التوجه بعمل مخازن نموذجية لتخزينها . مع الوضع فى الاعتبار أن مايتم توفيره فى هذا يوجه لبند السفر الى محافظة أخرى تابعة للاقليم .

خامس عشر : لجان المشاهدة و لجان المتابعة من الاقليم ولجان الرقابة من الادارة العامة للمسرح

سادس عشر : توثيق العرض المسرحى وتسجيله بأسلوب الفيديو عالى الجودة فى يوم عرض لجنة التقييم مع اعطاء الفرقة حق التظلم من الدرجات بعد اعلانها باسبوع ومناقشة اللجنة ويكون الهدف هو الوقوف على أسباب التقييم مما يفيد المخرج والفرقة فنيا وليس وسيلة للرجوع عن الدرجات .

ح
ماجد عبد الرازق
magedsm@yahoo.com



هكذا تكلم رولان بارت

إن الكلام ليسير قدما فى اتجاه واحد .. هكذا تكلم رولان بارت

لكن المجلس العسكرى والإخوان والسلفيين فيما يبدو لم يقرؤا كتاب لذة النص لرولان بارت ، الذى يرى أنه حين أتكلم لا أستطيع أن أمحو ما أقول أبدا : فى حين يظلون هم وبمنتهى اليسر يخطون ويمحون تصريحاتهم بلا غضاضة ودون شعور بالحرج.. كيف يمكننا مواجهة مثل هذا الخطاب المراوغ السائل الذى يحوى بداخله بذور تناقضه ويراهن على ذاكرة المتلقى الضعيفة.. هلى سنظل نصدر بيانات فى مواجهة بياناتهم للدفاع والرد ونتحول من طرف يطالب بحقوقه إلى طرف متهم يدفع عن نفسه اتهامات بالعمالة والموالاة للغرب والكفر لمجرد أننا نصر على دولة مدنية لا دينية ولا عسكرية.. لم تعد البيانات المضادة التى تصاغ بغرض المقاومة أو إعلان المواقف هى المجدية.. خاصة إذا كانت بيانات المجلس العسكرى تتاح لها كل وسائل الإعلام وتقدمها نشرات الأخبار بوصفها الخطاب الرسمى للدولة وبياناتنا تطل على استحياء فى القليل من برامج الحوار وبوصفها خطابا معارضا.. ومن يخالف ذلك كالمذيعة المتميزة دينا عبد الرحمن التى تم إقصاؤها من قناة دريم لأنها قدمت مقالة للصحفية نجلاء بدير تنتقد فيها المجلس العسكرى وخطابه.. قدمت دينا عبد الرحمن تلك المقالة بوصفها رأيا جديرا بالنظر فاستحقت من وجهة نظر حاملى التفويض الرسمى من النظام السابق بالمنع والإقصاء أن يعاقبوها بإبعادها عن عملها.. فهل سنظل نصدر بيانات تهمش ولا يقرأها سوانا .. يجب أن تختلف طريقة مواجهتنا .. ومن هنا جاء إعجابى الشديد بالمبادرة التى قام بها عدد من المثقفين والمبدعين : المخرج المسرحى أحمد إسماعيل والقاص والروائى حمدى الجزار والشاعر رفعت سلام والفنان والناقد التشكيلى عز الدين نجيب لصياغة دستور للثقافة المصرية .. وقد لفت انتباهى ذلك التوارد فى الأفكار حيث دعت الناقدة المسرحية والفنانة مايسة زكى لصياغة دستور للمسرح المصرى منذ فترة - وللتوثيق كانت دعوتها الأولى من سنوات فى مقال تم نشره على ما أذكر بجريدة الجمهورية.. ومؤخرا وجدت هى من جانبها ضرورة لإعادة الدعوة .. ولكن يبدو أن الضرورة والاحتياج أفرز دعوة مشابهة ولكنها أعم : دستور للثقافة يضمن حقوق المثقف / المبدع : هويته، حريته، دوره، علاقته بالمؤسسة الثقافية للدولة.. وفى الحقيقة لقد بذل هؤلاء المبدعون جهدا مشكورا وشديد التميز فى صياغة تلك الوثيقة التى طرحت مؤخرا للنقاش وتقديم المقترحات بالحذف والإضافة والتوقيع .. لكن تظل هناك تساؤلات ليست موجهة فقط لمن قاموا بمبادرة صياغة الوثيقة.. لكننى أوجهها كذلك لنا جميعا : كيف تصبح تلك الوثيقة ملزمة؟ وهل يجب أن تكون ملزمة ؟ أم أنها بمثابة ميثاق شرف فيما بيننا؟ هل من الممكن أن توقع عليها كذلك المؤسسة الثقافية للدولة حتى تلتزم ببنودها؟ هل يمكن أن يتم ضمها لتكون بمثابة مادة متعلقة بالثقافة ضمن مواد الدستور المصرى؟ للراغبين فى الإطلاع على الوثيقة ستجدونها على تلك الصفحة الألكترونية

http://www.facebook.com/groups/129296127151929/?ref=ts

كما سأرسلها إلى جريدة مسرحنا حتى تكون متاحة للقراء هذا العدد أو العدد القادم .. حتى نستطيع مناقشتها للوصول إلى صيغة مرضية تحمى المثقف وغير المثقف أن يظل رهن أرجوحة تصريحات القوى السياسية التى تتصارع حول المجتمع وثقافاته.

Rashamonem@hotmail.com





المصطبة

المسرح المصرى

فى قلب المشهد السياسى منذ نشأته

لم يكن المسرح المصرى – على حداثة نشأته – غائبًا عن المشهد السياسى فى مصر، إذ تفاعل منذ البدايات مع مجريات الأحداث من توترات، وصراعات وثورات شهدتها بلادنا على مدى تاريخ هذا الفن وبزوغه..

والمعروف أن شكل المسرح الذى آل إلينا فى العصر الحديث، مأخوذ عن المسرح الغربى، وقد تعرفنا عليه بالتحديد عندما أنشأت «الحملة الفرنسية» عام 1800م مسرحًا خشبيًا بالأزبكية بالقاهرة، للترفيه عن ضباط وجنود الحملة، وكان المصريون يسترقون الرؤية من بين ألواح الخشب لمشاهدة ما يجرى ويقدم من مسرحيات و«أوبرات» أفرنجية، كانت مبعثًا للدهشة والإثارة لشعب لم يعرف من ظواهر فن التمثيل سوى خيال الظل، وشعراء الربابة رواة السيّر الشعبية، وألعاب الأراجوز..

وفى عام 1868 يأتى «أبو خليل القبانى» المغنى والملحن السورى وينشىء أول مسرح «بالعتبة» بالقاهرة، ويقدم عليه الأوبرات الغنائية الراقصة المأخوذة أحيانا من التراث و«الفولكلور العربى»، ويصاحب «قدوم القبانى» مجيئ مجموعة من الفنانين الشوام – حيث كانت سوريا ولبنان كيانًا واحدًا – أهمهم «سليم النقاش» ابن أخى «مارون النقاش» – مؤسس أول مسرح عربى 1847 فى لبنان –، وفى القاهرة أيضًا تم بناء دار الأوبرا المصرية عام 1869 – مكان جراج العتبة الآن – لتتقدم عليها عروض وحفلات قناة السويس، وفى عام 1870 يظهر «يعقوب صنوع» بلعباته التياترية التى قيل إنها لم تتعدى فن الأراجوز والموبت شو، وبعيدًا عن اختلاف الأداء حول ريادته للمسرح التمثيلى من عدمه، فإنه يرحل مسافرًا إلى فرنسا بعد خلافه مع الخديوى إسماعيل بعد عرضه «الضرتين» وينزع عنه إسماعيل لقب موليير مصر الذى يعتقد البعض أن صنوع هو الذى أطلقه على نفسه وأنه ادعى نفيه إلى فرنسا لصنع هالة حول نفسه، وهناك نشر فى جريدته أبو نضارة درامات قصيرة تهاجم الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق، منها الحيل «الإنجليزية لسلب الأموال»، الواد المرق و«أبو شادوف الحدق»، «جرسة إسماعيل»، واستخدم فيها الرمز هربًا من المسائلة، فكان يطلق على إسماعيل «قراقوش» أو «أبو السباع»، أما الخديوى توفيق فكان «الواد المرق» والفلاح أو المواطن المصرى المغلوب على أمره فكان لقبه «أبو الغلب» أو «أبو شادوف»..

وفى عام 1891 ينشىء «شريف باشا» رئيس مجلس الشورى آنذاك مسرحًا على أرضه بشارع عبد العزيز فيما يوف بأرض شريف بالقاهرة.

ويعهد بإدارته لـ «إسكندر فرح» الوافد من لبنان، فيكوّن أول فرقة مصرية منظمة على رأسها الشيخ سلامة حجازى، إلاّ أن هذا المسرح لم يقدم فى بدايته من المسرحيات ما يتماش مع الحالة السياسية، أو يتعرض لقضايا وطنية تشغل المصريين، كاحتلال الانجليز للبلاد، أو المطالبة بحياة نيابية وبالدستور، والتى كانت تحتدم فى تلك الآونة، ولم يستغل «حجازى» صوته الشجى وحنجرته القوّية سوى فى الأوبريتات الغنائية المأخوذة من التراث كألف ليلة وليلة، والمسرحيات المترجمة والمصرة كمسرحيات «روميو وجولييت»، «البخيل»، «السيد»، «ثارات العرب»، وغيرها.. وذلك على عكس خليفته الشيخ «سيد درويش» الذى اعتبر صوته وبعض أغانيه المأخوذة من خطب الزعيم «مصطفى كامل» صوتًا للأمة، ومبعث حماستها، وذلك فى مسرحياته الغنائية «العشرة الطيبة» و«الباروكة» وغيرها..

المسرح المصرى انطلق بعد ثورة 19 نحو ميلاد جدته

وفى عام 1900 يقدم أبو خليل القبانى فى مسرحه مسرحية «عرابى باشا» بشكل أثار المتفرجين، حيث تناولت الزعيم بشكل سلبى، مما أثار الجمهور، وحدث هرج ومشاجرات بالكراسى والنبابيت، وتدخل البوليس فى المسرح، ومع ذلك استمر تقديم المسرحية حتى عام 1904 على فترات متباعدة بحماية السلطات والانجليز، إذ رأوا فيها ما يشوّه صورة أحمد عرابى الذى تجرأ وطالب للمصريين بالحرّية والدستور..

وفى عام 1906 عند عرض مسرحية «صيد الحمام» لمؤلف اسمه «حسن رمزى» وبطولة الممثل «حسن مرعى» على مسرح تياترو الأزبكية، يتدخل البوليس تدخلاً سافرًا داخل المسرح، ويلقى القبض على البعض، ويوقف عرض المسرحية التى تتعرض لحادثة «دنشواى» الشهيرة، وتمثل على المسرح ما فعله جنود الاحتلال الإنجليزى بهذه القرية الفقيرة من إرهاب وشنق وجلد بعض أهلها علانية بمحاكمات عبثية، وتثور الصحف على تدخل البوليس فى المسرح ويتكرر الأمر عام 1908 عندما يعاد عرض المسرحية نفسها على المسرح نفسه ويحظر تمثيلها تمامًا بأمر حكمدراية العاصمة، وفى العام نفسه – 1908 – تقدم دار التمثيل العربى مسرحية «فى سبيل الاستقلال» تأليف «إبراهيم سليم النجار» التى يتعرض فيها لحكم محمد على الذى أظهره بأنه رجل دموى بنى حكمه بالبطش والدسائس، وتوقف السلطات المسرحية بعد ليلة واحدة من العرض، ثم تجيزه بعد الاطلاع على نص المسرحية الذى يبدو أنه كان مغلفًا بالتورية والرمز.

وفى ديسمبر عام 1909 حين أقدم جوق إسكندر فرح على تمثيل مسرحية «شهداء الوطنية» ترجمة وتعريب «زاكى مابرو»، أوقفت الحكمدارية عرضها بعد ثلاثة أيام، والمسرحية مأخوذة عن رواية تاريخية للفرنسى «فيكتوريان ساردو» وعرضها الفرنسيون باسم «الوطن» وبدا التعريف والترجمة ملامسًا لواقع اجتماعى وسياسى تعيشه مصر، مما يثير السخط على الحكم والاحتلال الإنجليزى، الذين رأوا أن الشعب عمد إلى استخدام التمثيل فى نيل رغباته، كما فعل الفرنسيون من قبل فى إصلاح شئونهم السياسية والاجتماعية بتأثير من فلاسفة ومفكرى ثورتهم وعلى رأسهم «فولتير»، وأبلغت الحكومة: «أصحاب التياترات ونبهت عليهم بأن لا تمثل أية رواية إلاّ بعد التصديق عليها بالموافقة الرسمية المختومة بختم الدولة، والإذن بتكرار تمثيلها، ويمنع منعًا باتًا تمثيل رواية «شهداء الوطنية» التى مثلت فى تياترو حضرة إسكندر أفندى فرح بشارع عبد العزيز الجمعة الماضية» «صحيفة الجريدة 12 ديسمبر 1909 ص ٤».

وحدثت فرقة «فرح» السلطات وعرضت المسرحية فى حضور «محمد فريد» خليفة الزعيم مصطفى كامل الذى كان قد توفى فى فبراير 1908، ويستمر العرض لعدة ليالى بعد تلك الليلة، فيعود البوليس للتدخل بشكل همجى، وينهى العرض بعد الفصل الثانى وسط حالة من الذعر بين الجمهور، ويلقى القبض على بعض الممثلين والإداريين، وتشن صحيفتا «اللواء» و«الجريدة» وغيرهما هجومًا شرسًا على هذا التدخل، ولا تبالى السلطات، وتكرر المشهد نفسه بعد شهور بالأسلوب نفسه وفى مسرح «إسكندر فرح» نفسه، عندما كانت تقدم مسرحية «ضحايا الجهل» وكانت السلطات فى عام 1908 فى مسرح «برنتاينا» بالقاهرة قد أوقفت فرقة من الهواة الشبان عند تقديمها لمسرحية «أبطال الحرية» تأليف «أنطوان الجميل».

وعودة إلى مسرحية «عرابى» التى تعود للظهور على المسرح من تأليف «حسن رمزى» الذى نازع «عبد الفتاح رفعت» على ملكية النص الذى يمجد فى عرابى ويعدد مآثره وبطولته وما تعرض له من نفى، ويقوم ببطولة المسرحية «حسن مرعى» وكان ممثلاً محترفًا، دأب على تمثيل المسرحيات الوطنية، وبرز فى مسرحيتى «صيد الحمام»، و«عرابى» التى تعرضت لها السلطات هذه المرة بالإيقاف والمصادرة..

ولم يعرف المسرح المصرى تدخلاً من البوليس أكثر جرأة من تدخله فى مسرح تياترو عبد العزيز أثناء تقديم جوق إسكندر فرح لمسرحية «نقولا كارتر» المترجمة، وذلك حين دخل مأمور قسم الموسكى وسط حشد من الجنود والضباط حرم المسرح، وزرع عددًا كبيرًا من الجنود السريين بين الجمهور، ووزع الضباط والجنود فى أرجاء المسرح، فبث الذعر بين الحضور، وهرب الجمهور والممثلون، وأُغلق المسرح رغم أن المسرحية لم تكن ذات موضوع سياسى، ولم تكن تتطرق لأية أمور، وكذلك لم تعرف الصحافة المصرية حملة وطنية شعواء كتلك التى تلت هذا الحادث وقادتها «جريدة اللواء» بجرأة غير مسبوقة.

واستمرت الحكومة متمثلة فى إدارة البوليس على استفزاز وقمع المسارح والمسرحيين الذين يقدمون أعمالاً تكشف الظلم والاستبداد وتندد بالاحتلال، وتدعو للحرية والمطالبة بالدستور والحياة النيابية، فى الوقت الذى تغض فيه الطرف عن المسارح التجارية والفرق التمثيلية التى تبتعد بعروضها عن أمور السياسة، كفرقة جورج أبيض الذى عاد من فرنسا عام 1910 فى بعثة تعليمية للمسرح أرسله فيها سعد زغلول عندما كان وزيرًا للمعارف، إلاّ أن «أبيض» لم يتعرض فى مسرحه لأية قضايا وطنية، ولا حتى لثورة 1919 التى اندلعت لنفى سعد زغلول من البلاد.. كذلك اكتفى جوق عبد الله عكاشة ومموله «عبد الرازق عنايت» بتقديم الروايات الغنائية وإعادة روايات «سلامة حجازى» مثل «بائعة الخبز» و«البريئة» والقضية المشهورة وغيرها.

لقد دأب بعض الباحثين والمحللين على اتهام «المسرح المصرى» بأنه كان مسرح شريحة صغيرة من المصريين تمثلت فى برجوازية من المثقفين والتجار والأعيان وأصحاب الأملاك من مصريين ومتمصرين أتراك وأجناس أخرى من الطبقة العليا، بعيدًا عن جماهير عظيمة من المصريين هى الأغلب، لم يكن فى اهتمامها ترف الذهاب للمسارح، وكذلك اتهم المسرح المصرى بأنه لم يكن لهُ دور فى ثورة عرابى أو أحداث دنشواى أو ثورة 1919، إلاّ أننا نجد فيما سبق خير دليل على أن المسرح المصرى على حداثة ولادته كما ذُكر، كان يخطو خطوات واسعة وطموحة ليلحق بركب هذا الفن الذى بلغ تطورًا كبيرًا فى الغرب، وأبلغ الدلائل تلك الصراعات التى نشأت واستمرت لعهود بين الشريحة الجادة من عشاق الفن المسرحى وبين السلطات التى تخشى انتشاره ونشر ما يقدمه من فكر يكشف الحقائق، ويأخذ بيد المجتمع نحو الرقى.. والدليل الآخر أن المسرح المصرى انطلق بعد ثورة 1919 نحو ميلاد جديد لمؤلفين ذوى نوعية جديدة أكثر احترافًا على اختلاف نهجهم، ونشير هنا إلى عمل مسرحى هام قدمه «فرح أنطون» هو «مصر الجديدة ومصر القديمة»، الذى يلقى الضوء على ما يبثه الغرب من ثقافة تبعث إلى فساد وتحلل القيم فى المجتمع المصرى، وضرورة الوعى لها ومواجهتها بالعلم والمعرفة، وكانت أول مسرحية رغم كلاسيكيتها تتخذ مادتها من شخصيات الواقع المصرى وأحداثه، ويقدم بعدها «عباس علاّم» مسرحيته الهامة أسرار القصور»، يفضح فيها ما يجرى فى كواليس الحكم داخل قصور الحكّام من فساد ورعونة، ويقدم أيضًا توفيق الحكيم مسرحيته الأولى «الضيف الثقيل» إشارة إلى الاحتلال الإنجليزى، وتلاه «على أحمد باكثير» الذى التفت للخطر الصهيونى فى فلسطين وقدم مسرحيات «إله إسرائيل» و«شعب الله المختار»، وكذلك كانت مسرحيتا الحكيم «مسمار جحا» و«إمبراطورية فى المزاد» تعرضان للاحتلال الانجليزى لمصر، والتنبؤ بقرب نهايته.

الحكمدراية أوقفت عرض شهداء الوطنية عام 1909 بعد ثلاثة أيام من عرضها



رامى البكرى
RamyeEbakry@hotmail.com

أون لاين

Facebook

إلى الذين قاطعوا الاجتماع مرحبا بكم فى مكتبى

السيد محمد على فى 30يوليو، 2011الساعة 05:03صباحاً

عندما أعلنت عن اجتماع للفنانين كان بغرض التحاور معهم و تقييم المرحلة الماضية و استطلاع آرائهم عن المرحلة القادمة ... أشكر الذين حضروا و أنتظر الذين قاطعوا الاجتماع للاستماع الى آرائهم فى مكتبى .... كنت أعتقد أننى منذ توليت مسئولية البيت الفنى للمسرح أننى أنتجت و أعدت انتاج 15عرضا مسرحيا لكى يعمل فيهم الفنانون فى الفترة العصيبة التى كانت تمر فيها البلاد حيث توقف شركات انتاج الفيديو و دخول الامتحانات وذلك خلال شهور 4، 5 ، 6 و لكننى فوجئت عندما طلبت من العلاقات العامة حصر المسرحيات التى أعطيت أوامر بنشر اعلانات لها خلال هذه الفترة أن العدد 25مسرحية و هم كالتالى حسب ترتيب العرض : ثورة العرائس - بلقيس - تذكرة للتحرير - أنا كريستى - ليلة القتلة - النافذة - عالم أقزام - القناع الذهبى - حادى بادى - خرابيش - البيت النفادى - حنكتب دستور جديد - ابنتى الجميلة - حباك عوضين تامر - أسعد سعيد فى العالم - ورد الجناين - هاملت - ملامح - شيزلونج - كوميديا الأحزان - قوم يامصرى - الأميرة و التنين - خالتى صفية و الدير - المطعم - أحدب نوتردام .... علما أن هذه الشهور كانت تعبر شهور توقف العروض فى البيت الفنى للمسرح ... لم يكن موجود مكافآت للفنانين تكفى تلك العروض و من ثم قمت بصرف المكافآت على السنة المالية الجديدة مما أصابها بعض التأخير من أجل أخذ الموافقة من وزارة المالية بصرف سنة قديمة على السنة الجديدة .. و لكن للأسف بعض الفنانين لم يصبروا على الحسابات فى صرف مكافآت الاستمارات و تطاولوا عليهم بالسب و الاهانة التى لا تليق بالفنان ، و قد حصرت أسماءهم جميعا حتى لا أورطهم مرة أخرى فى التمثيل فى أى مسرحيات إلا حينما تكون مكافآتهم تحت يدى حتى لا يتطاولوا على أى موظف أثناء تأديته عمله

by www.facebook.com/notes/%D8%A7%D9%84%D8%B3

دعوة سوهاجية

Mostafa Ebrahim

يتم من الآن التحضير لنادى مسرح سوهاج للعام القادم باذن الله ... وهيكون مفاجأة باذن الله ... من اخراجى .... على من يريد الاشتراك ابلاغى من الآن لأنى محتاج عدد كبير ... وربنا يوفقنا كلنا يا رب

ayhab.zkrya

بالتوفيق يافنان

المخرج محمد الدسوقى ينفع انا امثل معاك ..والاقامة والاعاشة على حساب ..المخرج ..مش انت طبعا

Mostafa Ebrahim

الله يخليك يا ايهاب

Mostafa Ebrahim

يا استاذ محمد هو احنا نطول يا غالى

المخرج محمد الدسوقى طب بس جرب حتلاقينى تحت قدميك انت وكل حبيبك

Mostafa Ebrahim

العفوووووو يا استاذ محمد ده انت استاذنا واحنا بنتعلم منك

By.....www.facebook.com/groups/motab3at/?ref=ts

شكرا يا إسكندرانية

خالد رسلان :

شكر خاص لكل فنانى الأسكندرية وخاصة جماعة مسرحيون سكندريون لحرصهم على إنجاح المهرجان الإقليمى العشرون لنوادى المسرح ببرج العرب وظهر ذلك بشكل واضح من خلال عملهم المتفانى وجهدهم فى إظهار العروض السكندرية بالشكل اللائق ، إضافة للتنظيم المميز لفعاليات المهرجان بالإمكانات المتاحة ، كما جسدوا نموذجا للتعاون بين الحركة المسرحية السكندرية وممثلى الإدارة العامة للمسرح والذى يجب الاحتذاء به ، فالإدارة لم تكن أبدا حكرا على موظفيها بقدر ما هى ملك لكافة المنتمين للحركة المسرحية فى كافة الأقاليم.

by… www.facebook.com/profile.php?id=100000073613114&sk=wall

Facebook

نقابة جديدة

محمد صالح السيد

لقد بدأنا بالفعل فى انشاء النقابة الجديدة وهى نقابة فنيى واداريى المسارح وقد احضرت الموافقة من قبل وزير القوى العاملة واستمارات التوقيع وبدات بالفعل بالمرور على الزملاء فى المسارح والبيت الفنى وقد حصلت حتى الآن من يوم الخميس على 120عضو ولسه عندى باقى الزملاء الذين لايعرفون وسوف امر عليهم غدا لكى اكمل التوقيعات وستكون مثلها مثل نقابة المهن التمثيلية

by...www.facebook.com/profile.php?id=10000190930948

رفع سقف ميزانية إدارة المسرح لصرف مكافآت شهرية للممثلين أسوة بفرق الفنون الشعبية و الموسيقى

Hesham Elkady



بروجيكتور

البداية

فى أبريل 2008 قرر وليد أبو المجد مؤسس فرقة أوبرا فن بمعاونة محمد نبيل واسماعيل مصطفى ومحمود ناجى وآخرين تأسيس الفرقة، بعد مشاركتهم معا فى فريق المسرح بكلية الحقوق جامعة القاهرة، وبعد التخرج وبعد عدة لقاءات تحضيرية بدار الأوبرا المصرية وهو سبب تسمية الفرقة بأوبرا فن، ومن أهم أهداف الفرقة تقديم ما يريده الأعضاء دون أن تفرض عليهم أعمال تحمل توجهات بعينها، مع تقديم أعمال تناقش مشاكل حياتية تهم قطاع الشباب للعمل على الانتشار بأعمال الفرقة فى كافة تجمعات الشباب، ولا يقتصر نشاط الفرقة على المسرح فحسب ولكنها تضم فى عضويتها مواهبه فى مجالات الغناء والموسيقى، وتم إطلاق إذاعة خاصة بالفرقة على شبكة الإنترنت إضافة إلى قناة تابعة للفرقة على يوتيوب.

أعمال الفرقة

قدمت أوبرا فن عددا من العروض المتنوعة سواء مونودراما أو عروض مسرحية طويلة وبعض عروض المايم، ومن أعمال الفرقة عدة عروض مونودراما أهمها «مذكرات رجل مجهول، علاء الدين والرسالة والسحرية» وعرض المايم موزريلا الأبطال الأربعة وكيوبيد وغيبوبة بجانب المشاركة فى مهرجان مصر الآن الذى عقدت فعالياته بحديقة نادى الجزيرة، وتتميز الفرقة بأنها تضم فى عضويتها كتاب مسرح وأغنية ومصممى استعراضات ودعاية وإضاءة وفرقة موسيقية للاعتماد عليها فى تقديم العروض لترشيد الإنفاق فى عروض الفرقة.

أوبرا فن Opera-art



شباب يعشق المغامرة

مجموعة من الشباب المحب لفن المسرح، قرروا أن تكون خطواتهم القادمة فى عالم المسرح من خلال تكوين فرقة مسرحية تقدم عروضها بالجهود الذاتية، البداية كانت عام 2008، ومع مرور الوقت وبعد تقديم عدد من العروض المسرحية كان الحلم الأهم لأعضاء الفرقة أن تتحول فرقتهم الصغيرة لمؤسسة كبيرة لإنتاج الأعمال الفنية فى المسرح والسينما.



ياسمين إمام

خطة الفرقة

تقدم الفرقة قريبا لخطة عروض جديدة من ارتجال وتأليف الأعضاء، بجانب المشاركة فى المهرجانات التى تعقد خلال الفترة القادمة، إضافة إلى الإعداد لتنظيم ورش تدريبية فى التمثيل والتأليف مع تقديم مجموعة أفلام روائية قصيرة من إنتاج أوبرا فن للمشاركة بها فى عدد من المهرجانات المستقلة، ولا نجد حرجا أن نؤكد تماما أن إنتاجنا ذاتى ومحدود ويعتمد على طاقاتنا وموهبتنا أكثر من الاعتماد على المال.

وليد أبو المجد

بدأ وليد أبو المجد منذ بدء نشاط الفرقة وباعتباره المؤسس الأول للفريق فى محاولة تأكيد هوية الفرقة من خلال الأعمال التى يتم تقديمها منذ عام 2008، ويتمنى أن تكبر الفرقة ليكبر معها، ومن المهم أن أحاول ومعى باقى أعضاء أوبرا عبور مرحلة الهواة إلى الاحتراف والقدرة على إنتاج أعمال كبيرة تنافس الكيانات الإنتاجية المحترفة، وهو ما يتحقق كل فترة بعد انضمام أعضاء جدد فى مختلف مجالات الفن للفرقة، لدينا الآن كريم معوض شاعر الفريق، وأحمد عراقى المشرف على الفرقة الموسيقية، إضافة إلى محمود عبد الرؤوف مصمم الدعاية والإعلان، ولا يوجد لدى الفرقة أى مانع فى التعاون مع الفرق المستقلة الأخرى للاستفادة من خبراتهم.

إسماعيل مصطفى

أحد مخرجى الفرقة، يتميز بالطموح الشديد، قال إن أوبرا تنفرد عن الفرق الأخرى بأن قدمت نفسها للحركة الفنية بأعمالها المتميزة، ونتبع أسلوباً للعمل يتيح لجميع الأعضاء هواة الإخراج تقديم أعمال من إخراجهم للفرقة وهو ما نسميه بسياسة تبادل المواقع، لإثراء أعمالنا بأفكار مختلفة، وحتى لا نكرر أفكارنا وأنفسنا فيما نقدمه، فى أوبرا فن هناك دائما حركة متجددة وتنوع كبير فى العروض، وإمكانية المشاركة فى المهرجان الواحد بأكثر من عرض لأكثر من مخرج.

محمود ناجى

عن جديد الفرقة يقول محمود ناجى، نقوم حاليا بالإعداد لإصدار مجلة خاصة بتغطية نشاط الفرقة ولن نغفل أنشطة كل الفرق المستقلة الأخرى، ولا مانع من نشر أخبار لفرق المحترفين أيضا، وهو دور جديد نسعى للقيام به فى محاولة لتكامل أنشطة وانطلاقا من أهمية التسويق الإعلامى لكافة الأنشطة التى ننفذها بجانب توثيقها، ونتمنى أن يصدر العدد الأول قريبا، وهو ما يجعل عملنا متكاملا ولكن مازلنا نواجه أحيانا مشكلة التمويل وتوفير عائد مالى مناسب لأنشطتنا المختلفة وهو ما نتغلب عليه من خلال عدة خطوات منها المشاركة مع الساقية مثلا فى شباك التذاكر أو قيمة الجوائز التى نحصل عليها من المهرجانات التى نشارك بها أو البحث عن رعاة لعروض الفرقة وهو ما يجتهد فيه وليد أبو المجد مؤسس ومدير الفرقة ونتعاون معه جميعا فى ذلك.



Hazem Shebl



منحة سنوية فى مركز كينيدى سنتر بواشنطن دى سى بالولايات المتحدة الأمريكية لدراسة إدارة الفنون لمدة عام

سور الكتب

البسوس تثير الفتن وتشعل الحروب على زعامة القبيلة

البسوس وناقتها الشهيرة «سراب» أشعلتا حرب البسوس التى استمرت 40 عاما بين القبائل العربية.. بعد مقتل كليب بن وائل الذى كان يضرب به المثل فى العزة على يد صهره جساس بن مرة، انفجرت ثورة المهلهل بن ربيعة طلباً لثأر أخيه، حتى أكثر فى القتل بين كل القبائل العربية فكثر أعداؤه وطلبوا الثأر منه حتى مقتله فى النهاية.

مسرحية الطعنة للكاتبة العمانية د. آمنة ربيع سالمين تستلهم هذه القصة وأشعار الراحل أمل دنقل فى رؤية عصرية لتلك الحكاية الشعبية الشهيرة.

المسرحية من خمسة فصول وفصلها الأول من أربعة مشاهد ويستهل الراوى أو الراوية المشاهد برواية لأشعار أمل دنقل.

وكل فصل من فصول المسرحية الأربعة من مشهدين، يبدأ كل مشهد باستهلال بمقطع شعرى لأمل دنقل على لسان الراوى بعد مقتل المهلهل بن ربيعة وتركه ثلاثة أبناء هم ضرغام وشأس ولؤى.

تبدأ البسوس فى ممارسة هوايتها فى بث الفرقة وإشعال الفتنة بين الإخوة على زعامة القبيلة وتنجح فى الوقيعة بين لؤى



الكتاب: الطعنة
المؤلف: د. آمنة ربيع سالمين
الناشر: الرؤيا للنشر - سلطنة عمان

وضرغام حتى يتمكن لؤى من قتل ضرغام الأخ الأكبر له وتبدأ شخصيات النص فى ترديد مقاطع من أشعار الشاعر الراحل أمل دنقل طارحين كما من التساؤلات؟

– أكل الرؤس سواء؟ أقلب الغريب كقلب أخيك؟

– وهل تتساوى يد سيفها كان لك .. بيد سيفها أثكلك؟

– لقد حر متنى طعنتك من كلمات أبى ومن ارتداء الثياب الجديدة.

– كيف ترجو غدا لوليد ينام.. كيف؟

– كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام.. وهو يكبر بين يديك بقلب منكس؟

إن البسوس قديما فرقت القبائل العربية وأشعلت الحروب بينما بسوس العصر الحديث تشعل نيران الفوضى والفتن بين الدول العربية.

جواد البابلى

«أنا الفرح».. جديد نهلة الحمزاوى

إحدى عشرة مسرحية للطفل تضمنتها المجموعة الجديدة للكاتبة نهلة الحمزاوى، والتى صدرت مؤخراً تحت عنوان «أنا الفرح» فى امتداد لمشوار نهلة مع الكتابة المسرحية للطفل.

اختارت الحمزاوى «الكورال» أو الكورس، بطلا مطلقا للمسرحيات بالكامل، بكل دلالات الكورال مسرحيا من حيث صوت الشعب أو العامة أو الجمهور.

تضم المجموعة مسرحيات يجمع بينها رحلة البحث عن الحلم الضائع أو المفقود، وهى جزيرة الأحلام، أنا الفرح، بائع الفرح، فى الشارع، نقاء وشقاء، فى الشارع، ثورة الحمير، الأشجار العطشانة.





إلهامى سمير

عند مرقد السيدة .. جديد "الغاوون"

صدر مؤخرا عن دار "الغاوون" للكاتب المسرحى العراقى حازم كمال الدين أربع مسرحيات فى كتاب واحد بعنوان "عند مرقد السيدة"، والمسرحيات هى: "ساعات الصفر"، و"شجر الأرز"، و"الموناليزا البابلية"، و"عند مرقد السيدة"".

و يؤكد الكاتب فى مقدمة الكتاب أن هذه الأعمال تأتى فى إطار المسرح التجريبى، وتعتمد بشكل أساسى على الأسلوب الغرائبى فى بنية العمل، وفى الحوارات التى تخرج عن الواقعية، إضافة إلى وجود الرمز بشكل واضح، خاصة ملحمة جلجامش، و"الرأس المقطوع" .

حازم كمال الدين من مواليد الحلة فى العراق عام 1954، وهو مؤسس "محترف صحراء" ببلجيكا، وقد انتج خلال الخمسة عشر عاماً الماضية أكثر من 25 عملاً مسرحياً تجريبى".



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر **52** جنيهاً– الدول العربية **65** دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً
E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إسـلام الشيـخ







التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء